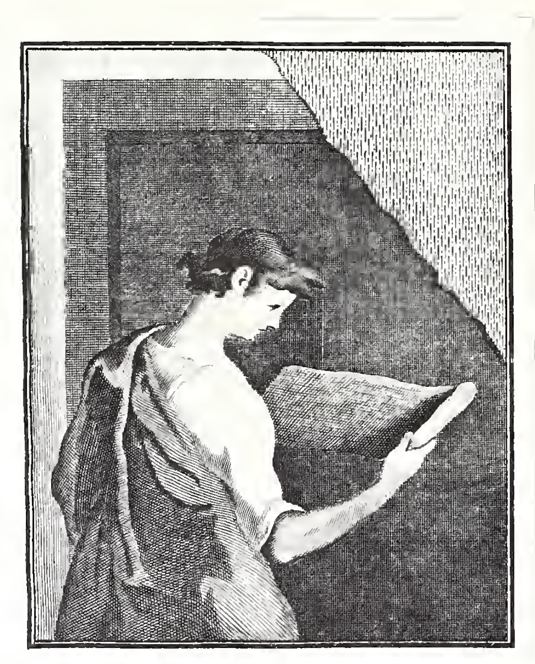






K. K. ZENTRAL-KOMMISSION
FÜR KUNST- UND HISTORISCHE DENKMALE

ÖSTERREICHISCHE KUNSTTOPOGRAPHIE

BAND II

STADT WIEN (XI.–XXI. BEZIRK)



LADENPREIS 40 K

WIEN 1908
IN KOMMISSION BEI ANTON SCHROLL & Co.
KUNSTVERLAG WIEN I HEGELGASSE 17



Zur gefl. Beachtung!

Als nächster Teil der Kunsttopographie Wiens sollen

die Denkmale des ersten Bezirkes

in Angriff genommen und bis ungefähr 1912 bearbeitet werden. Wir richten an alle Interessenten und Freunde der Kunsttopographie das Ersuchen, die Durchführung der Arbeit durch Bekanntgabe namentlich minder bekannter Privatsammlungen und architektonisch interessanter Gebäude zu fördern. Gefl. Zuschriften erbittet an ihre Adresse Wien IV., Favoritenstraße 15

Die k. k. Zentral-Kommission
für Kunst- und hist. Denkmale.

R. M. ROHRER, BRÜNN. 3464-08





Fig. 350 Gersthof, Trinitarierkirche (S. 281)

Durch einen bedauerlichen Irrtum ist die Abbildung der Trinitarierkirche in Gersthof mit der der abgerissenen Laurentiuskapelle in Breitensee (S. 58) verwechselt worden.

ÖSTERREICHISCHE KUNST-TOPOGRAPHIE

HERAUSGEGEBEN VON DER K. K. ZENTRAL-KOMMISSION FÜR KUNST- UND HISTORISCHE DENKMALE UNTER DER LEITUNG IHRES PRÄSIDENTEN SEINER EXZELLENZ JOSEF ALEX. FREIHERRN VON HELFERT

REDIGIERT VON PROF. DR. MAX DVOŘÁK

BAND II

DIE DENKMALE DER STADT WIEN (XI.—XXI. BEZIRK)

WIEN 1908

IN KOMMISSION BEI ANTON SCHROLL & Co.

KUNSTVERLAG WIEN I HEGELGASSE 17

DIE DENKMALE DER STADT WIEN

(XI.—XXI. BEZIRK)

BEARBEITET VON DR. HANS TIETZE
MIT ARCHÄOLOGISCHEN BEITRÄGEN
VON DR. HEINRICH SITTE

1 KARTE, 37 TAFELN, 625 ABBILDUNGEN IM TEXT

WIEN 1908
IN KOMMISSION BEI ANTON SCHROLL & Co.
KUNSTVERLAG WIEN I HEGELGASSE 17

DRUCK VON RUDOLF M. ROHRER IN BRÜNN.

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT

Aus zwei Gründen wurde gleich im zweiten Bande der Österreichischen Kunsttopographie die Inventarisierung des alten Kunstbesitzes der Stadt Wien in Angriff genommen. Viele Fäden der kunstgeschichtlichen Zusammenhänge, welche die Grundlage unseres Inventarisierungswerkes bilden sollen, laufen in Wien zusammen und eine große Anzahl von Fragen kann nicht einmal richtig gestellt, geschweige denn beantwortet werden, ohne daß die Entwicklung, die sich in Wien, im Zentrum neuer Ideen und Richtungen, vollzogen hat, früher klargelegt worden wäre. Außerdem ist in Wien das Periculum in mora größer als anderswo. Es gibt Großstädte, in welchen, sei es durch die ausschlaggebende Präponderanz und Bedeutung der alten Teile den neuen gegenüber wie in Rom, sei es durch eine glückliche Verknüpfung des Alten mit dem Neuen wie in Brüssel, für das historische Vermächtnis der Vergangenheit keine Gefahr besteht. Wien gehört leider nicht dazu und unheimlich rasch zerstört da einerseits der großstädtische Utilitarismus, anderseits eine Architektur, die jeden Zusammenhang mit der alten künstlerischen Kultur verloren hat, die letzten Überreste des einstigen Charakters der Stadt und deren einzelner Teile. Am schnellsten vollzieht sich aber dieser Prozeß in den an der Peripherie liegenden Stadtvierteln, wo wohl kaum ein Tag ohne gewaltsame Eingriffe in das alte Stadtbild vergehen dürfte, so daß nicht etwa in einigen Dezennien, sondern in einigen Jahren von den einstigen anmutigen Vorstädten kaum mehr übrig bleiben dürfte, als eine literarische Reminiszenz in alten Beschreibungen und den Liedern der Volkssänger. Deshalb mußte möglichst bald in einem Bande, den man Tristium Vindobonna nennen könnte, über zufällige Berichte hinaus quellenmäßig das festgehalten werden, was sich für eine vielleicht nur mehr kurz bemessene Lebensdauer von alten Gebäuden, Straßenprospekten und Gärten heute noch erhalten hat.

Die einstigen Winzer- und Gärtnerortschaften verwandelten sich zum Teil in vornehme Cottages, deren Villen zahlreiche private Kunstschätze, altes Familiengut und neue Kollektionen bergen. So bot dieser Band Gelegenheit, die Durchführungsmöglichkeit und Zweckmäßigkeit der in das Programm der Österreichischen Kunsttopographie aufgenommenen Inventarisierung des im Privateigentum befindlichen Kunstbesitzes, gegen die manche Bedenken erhoben wurden, auf Grund eines besonders zahlreichen und verschiedenartigen Materials praktisch nachzuprüfen. Es zeigte sich dabei, daß die damit verbundenen Schwierigkeiten bezwingbar sind und durch das Resultat gerechtfertigt erscheinen. Denn es kam nicht nur eine Reihe von hervorragenden Kunstwerken zutage, sondern was noch wichtiger ist, ein Denkmalbesitz, der zur Charakteristik der künstlerischen Vergangenheit Wiens als unerläßlich betrachtet werden muß.

Die so bedeutsame Periode der Wiener Malerei und des Wiener Kunstgewerbes in der ersten Hälfte des XIX. Jhs. hat als eine echte Bürgerkunst nur wenig für Kirchen und andere öffentliche Gebäude geschaffen. Die zahlreichsten und schönsten Werke, die wir ihr verdanken, befanden und befinden sich noch heute im privaten Eigentum, so daß, wenn der private Kunstbesitz nicht berücksichtigt werden

sollte, von den Monumenten eines der glorreichsten Kapitel aus der Geschichte der künstlerischen Kultur Wiens in den offiziellen Denkmalinventarien beinahe nichts enthalten wäre. Aber auch sonst enthalten die meisten Kollektionen nebst dem geläufigen Sammler-bric-à-brac viel, was nicht übergangen werden darf, wenn die Kunsttopographie über ein dogmatisches oder mechanisches Inventarisierungsprinzip hinaus ein halbwegs richtiges Bild von dem alten territorialen Kunstbesitze bieten soll. Und wenn auch dabei noch weit weniger eine auch nur relative Vollständigkeit angestrebt und erreicht werden kann als beim öffentlichen Gute und bei der großen Verschiedenartigkeit des Materials besonders viele Fragen offen bleiben müssen, so ist der Nutzen doch so groß, daß er als eine Rechtfertigung des Versuches angesehen werden kann.

Die Bearbeitung des Bandes erfolgte durch den Assistenten der Zentral-Kommission Dr. Hans Tietze auf Grund der von ihm und Frau Dr. Erica Tietze-Conrat im Laufe der Jahre 1907 und 1908 vorgenommenen Aufnahmen.

Da die prähistorischen und antiken Funde, die in Wien gemacht wurden, separat behandelt werden sollen, sind in diesen Band nur die im Privatbesitze befindlichen prähistorischen und antiken Denkmale fremder Provenienz aufgenommen worden. Bei den prähistorischen Objekten handelte es sich nur um eine allerdings höchst bedeutende Sammlung, die des Herrn Regierungsrates Matthäus Much, für deren Aufnahme der Besitzer eine Darstellung ihrer Entstehung und Zusammenstellung der Redaktion in liebenswürdiger Weise zur Verfügung gestellt hat. Die Denkmale der klassischen Kunst wurden von Dr. Heinrich Sitte bearbeitet. Die Durchsicht der historischen Einleitungen besorgte Dr. Ivo Luntz. Für Rat bei einzelnen Bestimmungen ist Dr. Gustav Glück, Dr. F. M. Haberditzl und Dr. Kamilo List zu danken.

Die Reproduktionen beruhen zumeist auf photographischen Aufnahmen des Dr. Hans Tietze und des Photographen des Ministeriums für Kultus und Unterricht Hans Makart. Die architektonischen Aufnahmen wurden zum größten Teil von Dr. Karl Holey hergestellt. Für einige Illustrationen wurden Aufnahmen der Photographen Schuster, Reiffenstein, Wlha und Stauda benutzt, die letzteren mit gütiger Erlaubnis Seiner Exzellenz des Grafen Karl Lanckoronski. Einzelne Photographien und Klischees wurden von Sr. Majestät Oberstkämmeramte, dem Wiener Altertumsverein, dem Verein für Landeskunde von Niederösterreich, dem Verein zur Erhaltung von Kunstwerken in Wien und Niederösterreich, Baronin Klotilde Pirquet, Fräulein Högel, der Familie von Gomperz und den Herren Bruckl, von Gutmann, Karpeles und von Reisinger zur Verfügung gestellt. Zu danken ist auch Sr. Majestät Oberstkämmereramte und dem k. u. k. Kriegsministerium für die gütige Erlaubnis der Aufnahmen in Schönbrunn und im Neugebäude.

Ausgeschieden wurde die Handschriftensammlung der Rossiana in Lainz, deren Inventar in einem demnächst erscheinenden Bande des beschreibenden Verzeichnisses der illuminierten Handschriften Österreichs enthalten und die Sammlung des Herzogs von Cumberland, die ein eigenes Heft der Kunsttopographie bilden wird, ferner solche Sammlungen, die wie die Sammlung Schratt, Politzer, Trau oder die im Faniteum zu Ober-St. Veit befindlichen Kunstwerke, nur als Teile von Hauptsammlungen anzusehen sind, welche sich in anderen Bezirken Wiens befinden. Zu der Sammlung des Fürsten Czartoryjski haben die Bearbeiter nicht Zutritt erhalten.

Wien, Dezember 1908

Max Dvořák

VERZEICHNIS DER DURCHGEHENDS ZITIERTEN LITERATUR UND IHRER ABKÜRZUNGEN

Arch. f. ö. G. . . . . Archiv für österr. Geschichte. Herausgegeben von der historischen Kommission der Akademie der Wissenschaften in Wien.

Bl. f. Landesk. . . . . Blätter des Vereines für Landeskunde in Niederösterreich.

FISCHER, Klosterneuburg . . . . M. FISCHER, Merkwürdige Schicksale des Stiftes und der Stadt Klosterneuburg. W. 1815.

Fontes . . . . Fontes Rerum Austriacarum. Herausgegeben von der historischen Kommission der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien.

FRANZ-FERRON . . . . Neu-Wien. Ein Rückblick auf die Geschichte der am 21. Dezember 1891 zur Kommune Wien einverleibten Vororte-Gemeinden. Zusammengestellt von FRANZ-FERRON, 1892.

FRIEDEL . . . . Briefe aus Wien an einen Freund in Berlin. Von JOHANN FRIEDEL. Viele Ausgaben.

GAHEIS . . . . Wanderungen und Spazierfahrten in den Gegenden um Wien. W. 1789/1808.

G. S. W. . . . . Geschichte der Stadt Wien. Herausgegeben vom Wiener Altertumsverein.

HORMAYR . . . . J. Freiherr VON HORMAYR, Wiens Geschichte und seine Denkwürdigkeiten. Wien 1824.

Jb. d. Allerh. Kaiserh. . . . . . Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses.

Jb. f. Landesk. . . . . Jahrbuch des Vereines für Landeskunde in Niederösterreich.

Jb. Z. K. . . . . Jahrbuch der Zentral-Kommission für Kunst und historische Denkmale.

Kirchl. Top. . . . . Histor. und top. Darstellung der Pfarren, Stifte und Klöster usw. in Österreich. Wien 1824 ff.

KOPALLIK . . . . JOSEF KOPALLIK, Regesten zur Geschichte der Erzdiözese Wien.

LICHNOWSKY . . . . Fürst E. M. LICHNOWSKY, Geschichte des Hauses Habsburg. W. 1836/44.

M. W. A. V. . . . . Monatsblatt des Wiener Altertumsvereines.

M. Z. K. . . . . Mitteilungen der Zentral-Kommission für Kunst und historische Denkmale. Wien.

M. Z. K. N. F. . . . . M. Z. K. Neue Folge.

Qu. S. W. . . . . Quellen zur Geschichte der Stadt Wien. Herausgegeben vom Wiener Altertumsverein.

SACKEN, Wegweiser V. U. W. W. . EDUARD VON SACKEN, Archäologischer Wegweiser durch Niederösterreich. Viertel unter dem Wienerwald. 1865.

SCHLAGER, Materialien . . . . . Materialien zur österr. Kunstgeschichte in Arch. f. ö. G. V. S. 663 ff.

SCHMIDL . . . . A. SCHMIDL, Wiens Umgebungen auf 20 Stunden im Umkreis. W. 1838.

SEICKHCHWARDT . . . . FRANZ X. JOSEF SCHWEICKHARDT, Darstellung des Erzherzogtums Österreich u. d. Enns. W. 1831—41.

SMITAL . . . . HANS SMITAL, Geschichte der Großgemeinde Floridsdorf. Floridsdorf 1903.

STARZER . . . . ALBERT STARZER, Die kunsthistorischen Denkmale des XXI. Bezirkes Wiens in W. A. V. XXXX. 1906.

Streifzüge . . . . Malerische Streifzüge durch die interessantesten Gegenden um Wien. W. 1805/08.

Top. . . . . Topographie von Niederösterreich. Herausgegeben vom Vereine für Landeskunde von Niederösterreich.

TSCHISCHKA . . . . FRANZ TSCHISCHKA, Kunst und Altertum im österreichischen Kaiserstaat. Wien 1836.

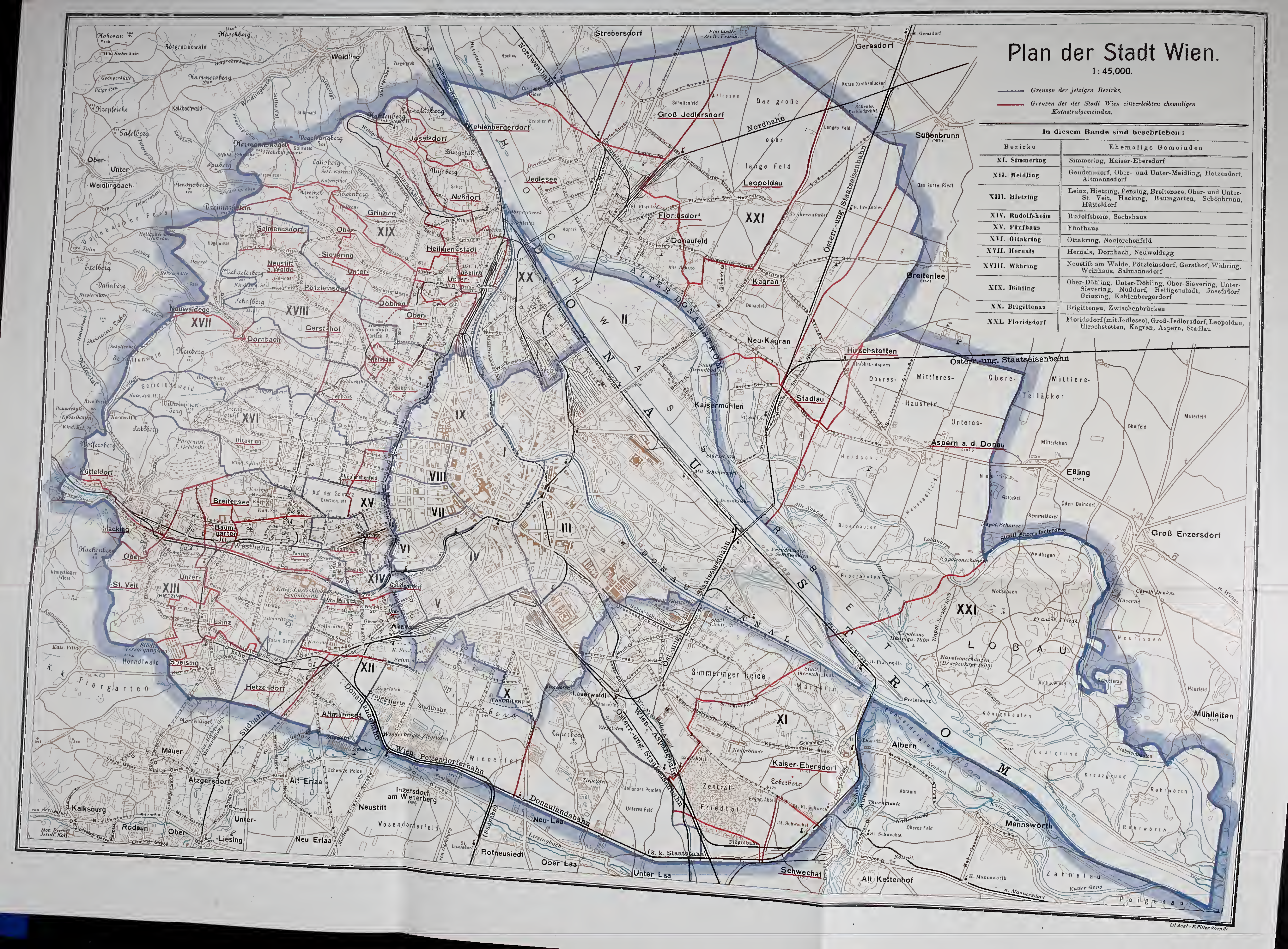
VISCHER . . . . GEORG MATTH. VISCHER, Topographia Archiducatus Austriae inf. modernae 1672.

W. A. V. . . . . Berichte und Mitteilungen des Wiener Altertumsvereines.

WEIDMANN . . . . FRANZ KARL WEIDMANN, Umgebungen Wiens. Wien 1839.

WEISKERN . . . . FRIEDRICH WILHELM WEISKERN, Topographie von Niederösterreich. Wien 1769.

W. S. B. . . . . Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften in Wien, philosophisch-historische Klasse.



Plan der Stadt Wien.
1 : 45.000.
Grenzen der jetzigen Bezirke.
Grenzen der der Stadt Wien einverleibten ehemaligen Katastralgemeinden.
In diesem Bande sind beschrieben:
Bezirke | Ehemalige Gemeinden
XI. Simmering | Simmering, Kaiser-Eberedorf
XII. Meidling | Geudenzdorf, Ober- und Unter-Meidling, Hetzendorf, Altmannsdorf
XIII. Hietzing | Leinz, Hietzing, Penzing, Breitensee, Ober- und Unter-St. Veit, Hacking, Baumgarten, Schönbrunn, Hütteldorf
XIV. Rudolfsheim | Rudolfsheim, Sechshaus
XV. Fünfhaus | Fünfhaus
XVI. Ottakring | Ottakring, Neulerchenfeld
XVII. Hernals | Hernals, Dornbach, Neuweldegg
XVIII. Währing | Neustift am Walde, Pötzleinsdorf, Gersthof, Währing, Weinhaus, Salmannsdorf
XIX. Döbling | Ober-Döbling, Unter-Döbling, Ober-Sievering, Unter-Sievering, Nußdorf, Heiligenstadt, Josefsdorf, Grinzing, Kahlenbergerdorf
XX. Brigittenau | Brigitteneu, Zwischenbrücken
XXI. Floridsdorf | Floridsdorf (mit Jedlesee), Groß-Jedlersdorf, Leopoldau, Hirschstetten, Kagran, Aspern, Stadlau
Strebersdorf
Gerasdorf
Weidling
Kahlenbergerdorf
Josefsdorf
Nußdorf
Groß Jedlersdorf
Nordbahn
Das große oder lange Feld
Leopoldau
Süßenbrunn
Jedlesee
Floridsdorf
Donaufeld
Kagran
Breitenlee
XXI
XIX
XX
XVIII
XVII
XVI
XV
XIV
XIII
XII
XI
X
IX
VIII
VII
VI
V
IV
III
II
I
Grinzing
Salmannsdorf
Heiligenstadt
Sievering
Neustift a. Walde
Pötzleinsdorf
Döbling
Neuwaldegg
Dornbach
Gersthof
Ober-Weidlingbach
Hütteldorf
Ottakring
Neulerchenfeld
Breitensee
Baumgarten
Hacking
Westbahn
St. Veit
Lainz
Speising
Hetzendorf
Altmannsdorf
Mauer
Atzgersdorf
Alt Erlaa
Kalksburg
Rodaun
Liesing
Neu Erlaa
Inzersdorf am Wienerberg
Neustift
Rotneusiedl
Ober Laa
Unter Laa
Schwechat
Alt Kettenhof
Kaiser-Ebersdorf
Albern
Mannswörth
Simmeringer Heide
Zentral-Friedhof
Kaisermühlen
Stadlau
Hirschstetten
Neu-Kagran
Aspern a. d. Donau
Eßling
Groß Enzersdorf
Mühlleiten
Lobau
Österr.-ung. Staatseisenbahn
Alter Donauarm
Donaukanal
Donau-Strom
Wien-Pottendorferbahn
Donauländebahn
Südbahn
Neu-Laa
Lainzer Tiergarten
Lit. Anst. v. K. Piller Wien

KUNSTGESCHICHTLICHE ÜBERSICHT

I.

Die Aufgabe, diesem II. Bande der Österreichischen Kunsttopographie eine einleitende Übersicht voranzustellen, ist eine so durchaus eigenartige, daß ihr notwendig einige Bemerkungen vorausgeschickt werden müssen, durch die ihre Verschiedenheit von der beim I. Band zu lösenden Aufgabe hervorgehoben wird. Dort, wo es sich um einen zusammenfassenden Blick auf die Kunstentwicklung des politischen Bezirkes Krems handelte, kamen die geographische Geschlossenheit des Gebietes, seine ungefähre kulturelle Einheitlichkeit, die Kontinuität der Entwicklung der Darstellung zugute, drei Faktoren, die, wie wir sehen werden, bei diesem Band entfallen. Schlimmer ist aber, daß diesmal die Geschichte einiger der Hauptobjekte völlig im Dunklen liegt und daß die Bedeutung dieser Objekte — ich denke speziell an Schönbrunn — eine so große, die Menge der wegen erwarteter positiver oder negativer Ergebnisse zu untersuchenden archivalischen und stilkritischen Quellen eine so ansehnliche ist, daß eine monographische Behandlung der topographischen Aufnahme vorangehen müßte. Daß jene noch so vielfach fehlt, ist eine Tatsache, die konstatiert werden muß, so daß wir gezwungen sind, um uns nicht in weitführende Untersuchungen zu verlieren, unsere Darstellung auf der bisherigen Literatur aufzubauen und sie nur durch das zunächst liegende archivalische Material zu ergänzen. Vielleicht vermag gerade das Aufzeigen so vieler Lücken in unseren Kenntnissen von Objekten, die in einem Zentrum kunstwissenschaftlicher und historischer Studien aller Art gelegen sind, zu intensiverer Beschäftigung mit diesen Denkmalen anzuregen.

Diesen äußeren Schwierigkeiten, die hier angedeutet wurden, reihen sich andere innerer Natur an; diese müssen etwas näher bezeichnet werden, denn sie zeigen, heißt bis zu einem gewissen Grade schon unser Gebiet charakterisieren. Handelt es sich doch darum, die Geschichte eines Teiles von Wien zu schreiben, der, soweit es sich um seine geschichtliche Entwicklung handelt, nicht zu Wien gehört. Wir kommen in die sonderbare Lage, von diesen volkreichen Industriestädten, zu denen manche der neuen Bezirke Wiens ihrer Bevölkerungszahl und ihrem Charakter nach geworden sind, sprechend, die Geschichte kleiner armseliger Dörfer geben zu müssen und dort den idyllischen Villenkranz um das alte Wien schildern zu sollen, wo indessen die Kräfte- und Massenreservoirs der Großstadt entstanden sind, die Herde, in denen sich das furchtbare, unaufhaltsame Wachsen jenes sozialen Neugebildes vollzieht, dem der belgische Dichter Verhaeren den faszinierenden Namen „La ville tentaculaire" gegeben hat. Wir sollen endlich das Einheitliche in der kulturellen Entwicklung dieser zerstreuten Ortschaften feststellen, die das alte Wien in weitem Bogen umgaben, die im Weingebirge oder in den weiten Ebenen am linken und rechten Donauufer gelegen, heute doch aus fiskalischen und politischen Gründen Glieder eines Ganzen geworden sind. Denn von den „neuen Bezirken", die dieser Band umfaßt, sind der XI. bis XIX. erst am 20. Dezember 1890 der Stadt Wien einverleibt worden, der XX. wurde 1900 vom II. abgetrennt und zu einem selbständigen Bezirk, der XXI. mit Landesgesetz vom 28. Dezember 1904 Wien angegliedert.

Trotzdem läßt sich der Standpunkt finden, der das scheinbar Auseinanderstrebende zusammenzufassen gestattet; wir müssen sie als das ansehen, was sie nun einmal geworden sind, als Teile von Wien und

werden, ohne eine Geschichte von Wien zu geben, prüfen, welchen Einfluß die drei Faktoren auf ihre Entwicklung geübt haben, die als die treibenden Kräfte im Werden Wiens überhaupt erscheinen: 1. Der Umstand, daß Wien seit dem XI. Jh. ununterbrochen eine Residenz — erst der Landesfürsten, dann der Kaiser — war. 2. Die Türkengefahr. 3. Die landschaftliche Lage.

Der mittlere unter diesen drei Faktoren macht sich auf den ersten Blick als der einschneidenste geltend und auch bei der Untersuchung der Einzelschicksale all der Orte, die jetzt die neuen Bezirke bilden, wird der Eindruck nicht geringer. Überall erscheinen die Daten der beiden Belagerungen Wiens als tiefe Einschnitte, als Endpunkt der gesamten früheren Kultur und als Terminus a quo für alle weiteren Kulturbestrebungen. Sehen wir nun die beiden Kriegsjahre 1529 und 1683 auch in der Geschichte zahlreicher anderer Orte Niederösterreichs eine wichtige Rolle spielen, so gebührt doch den „neuen Bezirken" ein Platz für sich, der durch ihre relative Nähe und Ferne von Wien bedingt wird. Denn einerseits bildeten sie nicht wie die alten Vorstädte — die äußeren Bezirke der Stadterweiterung von 1857 — einen so dichten Kranz um die belagerte Stadt, daß sie schon die Belagerten, um den Feind willkommener Stützpunkte zu berauben, niederbrennen mußten und daß sie nach Aufhebung der Belagerung dem Erdboden völlig gleichgemacht, von Grund auf neu gebaut werden mußten, so lagen sie doch anderseits nahe genug, um den sengenden und brennenden türkischen Scharen ein nahes Ausflugsziel zu bieten und als Fackelkranz die bedrängte Stadt zu umgeben, wie wir es auf der Meldemannschen Rundansicht des belagerten Wien in drastischer Weise sehen; denn hier bilden die schematischen Bilder brennender Dörfer, mit den Namen fast aller uns hier beschäftigenden Orte versehen, eine Einfassung des ganzen Bildes.

Wieviel an künstlerischer Kultur diese Brandfackel von 1529 vernichtet hat, können wir nicht ermessen; daß es nicht unerheblich war, dürfen wir aus dem hohen Alter mehrerer dieser Ansiedlungen schließen. In die slawische Zeit reichen nur einzelne Flußnamen — die Lainz, die Als, die Gablitz — hinein; deutlicher wird das Bild der Umgebung Wiens erst vom Beginn des XI. Jhs., da eine altbayrische Besiedlung diese Gegenden der Kultur gewinnt und in zahlreichen Ortsnamen ihre Siegeszeichen aufgerichtet hat. An der Spitze dieser patronymischen, beziehungsweise denominativischen Ortsnamen auf „ingen" steht Simmering, das Simaningen von 1028; ihm folgen Hietzing (1074), Sievering (1113), Grinzing (1114), Penzing (1120), Meidling (1146), Hacking, Ottakring, Speising (1190). Um dieselbe Zeit begegnen wir auch schon Aspern (1083), Eipeltau (Leopoldau, 1125), Kagran (1158), Hütteldorf (1130) usw. Alles in allem dürfen wir annehmen, daß das Aufhören der Kämpfe mit den Ungarn um die Mitte des XI. Jhs. jenen Kolonisationsprozeß hervorgerufen hat und daß damals jener Kranz von Ortschaften um Wien entstand.

Sage und Legende führen freilich in beträchtlich ältere Zeit zurück; an zwei Punkten soll eine viel ältere Christianisierung eingesetzt haben. Die jüngere Nachricht bringt Dornbach, einen alten Besitz des Stiftes St. Peter in Salzburg, mit der kirchlichen Kolonisation Wiens unter Karl dem Großen in Zusammenhang, deren Haupturkunden die Patrozinien der alten Wiener Kirchen St. Ruprecht und St. Peter waren; mit der Meinung von dem so hohen Alter dieser Wiener Kirchen muß auch die entsprechende über Dornbach fallen[1]). In der Tat erweisen sich die angeblichen Erwähnungen Dornbachs von 827 und 852 als hinfällig und der Name des Ortes und die Erwähnung der Kirche erscheinen erst 1138 für die Stätte, wo St. Peter 1044 vom Grafen Sieghard IV. vom Chiemgau zuerst Besitz erhalten hatte (Kleinmayrn, Juvavia, 295).

Die andere Nachricht ist sehr eng mit der vermeintlichen Gründungsgeschichte von Wien verbunden und bildete ein zählebendes Unkraut, das erst erneuten Mühen auszurotten gelungen ist. Mit der Identifikation Wiens mit dem Favianis des Eugippius hängt die Tradition von der Tätigkeit des hl. Severin in den Weinhügeln nördlich von Wien und die volksethymologische Erklärung des Ortes namens Sievering aus dem seinigen zusammen. Diese Überlieferung spielt seit den Tagen Otto v. Freisings eine so große Rolle in der früheren Wiener Historiographie, daß sie sich bis ins XIX. Jh. hinein hielt; nach der definitiven Abweisung ihrer Ansprüche auf historische Glaubwürdigkeit genügt es, ihrer als Legende gedacht zu haben.

[1]) Vgl. darüber Geschichte der Stadt Wien I 231 f.

Ins Dunkel verliert sich auch die Geschichte der Burg auf dem Kahlenberg (Leopoldsberg); die für ihre Erbauung angegebenen Daten 1096, 1101 und 1106 sind ohne jegliche Gewähr und wir können die Existenz der Burg nur in einer Zeit annehmen, die der Erwähnung des Dorfes gleichen Namens im Salbuch von Klosterneuburg (1135) nicht allzusehr vorausgeht; die Nachrichten über das Schloß haben ohnedies nur sekundären Wert für uns, weil seine Baulichkeiten spurlos verschwunden sind und die Nachforschungen und Grabungen danach fruchtlos geblieben sind.

Ähnlich unfruchtbar für unsere Zwecke sind die Erwähnungen all dieser Orte, die sich in den folgenden Jahrhunderten mehren; denn reichlich neun Zehntel dieser Nachrichten beziehen sich auf Weingüter und zeigen uns die ganze Umgebung Wiens als die Stätte des Weinbaues, der während des ganzen Mittelalters den Hauptreichtum Wiens bildete. Fürst und Kirche, aber auch viele Bürger hatten sich frühzeitig in den Besitz dieser Reichtumsquelle gesetzt; insbesondere die großen Klöster des Landes hatten hier viele Güter erworben und unter ihnen hat Klosterneuburg, dessen wohlarrondierte Latifundien ihm ein starkes Übergewicht über andere Besitzer sicherten, kulturell den größten Einfluß ausgeübt und in der Gestaltung der kirchlichen Verhältnisse, denen wir uns mangels anderer kunsthistorisch verwendbarer Nachrichten zuwenden müssen, eine wichtige Rolle gespielt.

Aber auch hier müssen wir mehr erschließen als vorfinden; denn von den Kirchen all dieser Orte hat sich nichts erhalten. Zur Zeit der Belehnung der Habsburger mit Österreich (1282) besaß das damalige Wien 21 Kirchen und Kapellen, das ganze jetzt Wien bildende Gebiet 34, von denen 5 auf unsere Bezirke entfallen (Geschichte der Stadt Wien I 462, dazu Stadlau und Aspern). Aber nirgends ist eine Spur der alten Gebäude vorhanden. Erst dem Ende des XIII. Jhs. ließe sich ein wenig bedeutender Rest an der Heiligenstädterkirche zuweisen.

In den folgenden Jahrhunderten können wir in manchen dieser Orte, deren Bedeutung zum Teil wegen des blühenden Weinbaues nicht ganz gering war, ansehnliche Gotteshäuser vermuten; aber wenig blieb uns unter diesen Kirchen erhalten, die den wiederholten Zerstörungen und dem raschen Wachsen der Bevölkerung im XVIII. und XIX. Jh. zum Opfer fielen. Was unter der Maske vielfacher Restaurierungen erhalten geblieben ist, ist ärmlich genug und erhebt sich nicht über den Rang bescheidener Dorfkirchen, deren Anlage zumeist schon der spätgotischen Zeit angehört. Dieser Gruppe gehören die Kirchen von Hietzing und St. Veit, von Dornbach und Simmering an; etwas mehr bieten die alten Klosterneuburger Kirchen am Fuße des Kahlenberges mit der charakteristischen seitlichen Anlage des Turmes — Heiligenstadt (St. Michael), Grinzing und Sievering, letzteres mit einem Innern von starker Wirkung — und Penzing mit einer merkwürdigen, von Gerl durchgeführten Barockisierung des einst deutlich zweischiffigen Langhauses (der interessante Plan für den Umbau im Wiener Konsistorialarchiv). Dieses sehr dürftige Bild ergänzen ein paar Bildstöcke: Hietzing, Penzing, Sievering, Grinzing — und von gotischen Profanbauten so gut wie nichts, nur ein Nebengebäude des Heiligenstädter Pfarrhofes. Von Werken der Skulptur sind zwei Reliefs an dem Hause Dornbacherstraße Nr. 69 zu nennen, das eine gut wienerisch, das andere mit einem vagen Anklingen von Veit Stossischem Stil (Fig. 253 und 252); ferner ein Relief an der Baumgartner Kirche, von 1511 datiert, ein lokales, jetzt stark überarbeitetes Erzeugnis (Fig. 66). Von Vollskulpturen gehören nur eine sehr dürftige Madonnenfigur und eine Johannesschüssel in der Pfarrkirche im Kahlenbergerdorf diesem Zeitabschnitt an (Fig. 554 und 555).

Daß unmittelbar nach dem Abzug der Türken die Reformation einsetzte, war für die kirchlichen Gebäude von schwerem Schaden, denn der Dekanatsbericht von 1544 lehrt uns, daß man sich fast überall mit notdürftigen Reparaturen begnügte; auch sonst erhält man von der Geschichte der Orte Wiens in der Zeit zwischen den beiden Belagerungen den Eindruck eines Provisoriums; waren die Türken auch abgeschlagen, blieb doch die beklemmende Angst vor ihnen und die Einfälle ungarischer Rebellen. So hat auch die Profankunst des Zeitabschnittes von 1529—1683 fast nichts hervorgebracht, was uns geblieben ist; geringfügige Ausnahmen sind ein paar Höfe in Grinzing, Nußdorf und Kahlenbergerdorf (Fig. 557) und ein schönes, nicht mehr an Ort und Stelle vorhandenes buntes Tonrelief mit der Kreuzigung Christi an einem Hause in Sievering (Sammlung Gottfried Eisler, Wien; Abb. Kunst und Kunsthandwerk 1905).

Nur eine Gruppe von Gebäuden hat die allgemeine Zerstörung — allerdings in kläglichem Zustand — überdauert: die kaiserlichen Jagdschlösser. In der weiteren und näheren Umgebung der Residenz hatten die jagdfrohen Landesfürsten eine Reihe halb befestigter Jagdschlösser, in denen sie auch zeitweilig residierten (vgl. die Bestimmungen und die Abgrenzung der kaiserlichen Jagd z. B. in dem Erlaß vom 12. Februar 1552 in Quellen zur Geschichte der Stadt Wien I/2, Reg. 1433). Zuerst erfreuen sich die im Süden Wiens gelegenen Ebenen wohl wegen der Nähe der waldreichen Donauauen besonderer Beliebtheit und unter ihnen zuerst Kaiserebersdorf, das sich seit 1499 in landesfürstlichem Besitze befand. 1558—1561 empfing es seine architektonische Ausgestaltung; damals wurden dem quadratischen alten Hauptbau die neuen Flügel angeschlossen. Aber die Blüte Kaiserebersdorfs dauerte nicht lange, schon unter dem nächsten Kaiser Maximilian II. wurde es von dessen Neugründung und Lieblingsschöpfung, dem benachbart gelegenen Neugebäude, überstrahlt.

Die Geschichte dieses zu einer kurzen Spanne hellen Glanzes und einem langsamen, fast völligen Verfalle bestimmten Gebäudes ist eine seltsame Episode in der Geschichte unserer Renaissancekunst. Das Schloß war eine einheitliche, sehr groß gedachte Anlage, mit einem breiten Hauptgebäude, an das sich der von vier großen Türmen eingefaßte Park anschloß, der wiederum die Mitte des größeren von kleinen Rundtürmchen flankierten Wildparkes einnahm (Fig. 15). Diese Konzentrierung auf einen einzigen Baugedanken weist schon auf einen italienischen Architekten hin, ebenso die — italienisch-barocke — Einbeziehung der Gärten und Terrassen in die Gesamtanlage (vgl. z. B. Villa Imperiale bei Pesaro). Von der Detailbehandlung ist nichts zu berichten; die Auflösung der Hauptfront des Schlosses selbst in Bogenstellungen ist gleichfalls italienisch und kommt in dieser Zeit auch bei wehrhaften Bauten, wie Caprarola, vor. Von ebensolcher Pracht wie die Gesamtanlage dürfen wir uns den Reichtum der Einzelausstattung vorstellen; unter den Künstlern, die für das Neugebäude gearbeitet haben, finden wir Namen von gutem Klang, wie die Maler Giulio Licinio — der auch in Kaiserebersdorf arbeitete — und Barth. Spranger und den Bildhauer Alexander Colin. Von all dem hat sich nichts erhalten und wir müssen die Hoffnung, die noch Ilg in seiner Arbeit über das Nebengebäude ausgesprochen hat, daß nämlich unter der Tünche noch etwas von den Wandmalereien verborgen sei, nach der genauen Untersuchung des Gebäudes definitiv aufgeben. Vieles steht im Rohbau, andere Teile sind direkt auf die Ziegelmauer getüncht; vielleicht hat die Verwendung des Gebäudes als Salpeterfabrik am Anfang des XIX. Jhs. diesem Teil seiner Dekoration den Garaus gemacht. Vielleicht war aber schon damals nichts zu retten, denn der Verfall des Baues beginnt schon 1597 und die hie und da erfolgenden Restaurierungsanläufe waren nicht von Belang.

Sind uns Kaiserebersdorf und das Neugebäude infolge der erlittenen Zerstörungen und ihrer langjährigen Verwendung zu den verschiedensten Zwecken nur als traurige Reste ihrer ehemaligen Gestalt erhalten, so ist uns das dritte der kaiserlichen Schlösser gerade infolge seines späteren großen Glanzes in seiner ursprünglichen Form verloren, nämlich Schönbrunn. Das bescheidene Schlößchen des Vischerschen Stiches hat dem glänzenden jetzigen Lustschloß Platz machen müssen.

Da auch die beiden kirchlichen Anlagen des XVII. Jhs., der Kalvarienberg in Hernals von 1639 und die Brigittakapelle von 1640, stark verändert sind, so müssen wir mit dem Jahre 1683 einen Einschnitt in der gesamten kulturellen Entwicklung der Umgebung Wiens und eine völlige Neugestaltung ihrer Denkmale sowohl profanen, als auch kirchlichen Charakters annehmen. Denn während Graf Starhemberg, der Verteidiger der Stadt, den inneren Kranz der Vorstädte zur Erschwerung des Angriffes niederbrennen ließ, zerstörten die Türken den äußeren Kranz der „neuen" Bezirke, soweit sie nicht einen oder den andern Punkt aus besonderen Gründen verschonten (Neugebäude). Bei der Geschichte fast aller Objekte werden wir an dieses Datum zu denken haben; in bescheidener Weise werden uns eingemauerte Kanonenkugeln (Sieveringer Hauptstr. 99) oder ein Gnadenbild (Gersthof), ein Bildstock (Meidling, Moldauerkreuz) oder auch nur die lakonische monumentale Inschrift „Renovatum 1684" an einem Wohnhaus (Nußdorf, Hackhofergasse 1) an dieses bedeutungsvolle Jahr erinnern oder die geschichtliche Begründung umfassender Neu- und Umbauten von Kirchen und Schlössern daran gemahnen. Ein Monument auf dem Höhenzug, der in der Geschichte der Befreiungsschlacht eine so große Rolle spielt, ist dem Ereignis sogar speziell

gewidmet — wie die Karlskirche der Pest von 1713 — die Kirche auf dem Leopoldsberg, ein Bau des Antonio Bellucci (richtiger Beduzzi), gleich glücklich in der lebhaften Silhouette wie in der Innengestaltung, die den Hauptbaugedanken des Tages, den Zentralbau mit radialer Kapellenanordnung in origineller Weise aufnimmt (Fig. 559). Dieselbe Idee taucht, diesmal in näherem Anschluß an den Hauptbau dieser Gruppe, die Karlskirche, bei der Lainzerkirche (Fig. 101) auf (1736), während die Neulerchenfelderkirche etwa gleichzeitig das klassische Problem der italienischen Barockkirche, die Verbindung von Langhaus und Zentralbau, aufnimmt (Fig. 211). Aber nur als Träger allgemeiner Baugedanken, als Teilhaber am Stil der Zeit, lernen wir diese Kirchen kennen, deren individuelle Stellung unfixiert bleibt, weil uns in der Regel nur ihre Baumeister, nicht aber die Architekten, die die Pläne entwarfen, genannt werden.

Etwas besser steht es mit den kirchlichen Einrichtungsstücken; bei den meisten bedeutenden Stücken ist doch der Urheber bekannt. Auch hier ist allerdings entsprechend der treibhausartigen Entwicklung dieser Orte, deren Kirchen mitwachsen müssen und wollen, vieles verändert; anderes hat erst nach mannigfachem Wandern seine Stätte gefunden. Das gilt z. B. von dem bedeutendsten Stück des XVII. Jhs., dem Hochaltarbild Sandrarts in Zwischenbrücken (Fig. 595), das erst vor wenigen Jahren aus der Schottenkirche dorthin gekommen ist; daneben verdient ein sehr zierlicher Altar aus derselben Zeit mit einem namenlosen, aber sehr charakteristischen deutsch-niederländischen Bild in der Heiligenstädter Michaelskirche Beachtung (Fig. 514). Daß das XVIII. Jh. reicher vertreten ist, verdient keine besondere Betonung. An seinem Empfang steht die Tätigkeit Matthias Steindls, von dessen Fruchtbarkeit dank seinen Beziehungen zu Klosterneuburg auch für diese Orte etwas abfiel. Zwei große Hochaltäre in stiftlichen Pfarrkirchen rühren von ihm her, der noch erhaltene von 1699 in Hietzing (Taf. III) und der von 1723 in Heiligenstadt, von dem nur Bruchstücke in die Leopoldauer Kirche gerettet wurden. Der Hietzinger Altar ist sehr charakteristisch für den Künstler, der auch hier wieder ein sehr starkes Vor- und Zurückspringen der architektonischen Bestandteile zur Erzielung malerischer Wirkung verwendet. Er hat in der Mitte des XVIII. Jhs. eine sehr charakteristische Änderung erfahren: die Einbeziehung einer plastischen Darstellung der Ortslegende, was uns auch in Kaiserebersdorf begegnet und auch sonst in prunkvollen Hauptschöpfungen der österreichischen Barocke zum Ausdrucke gelangt ist, wie bei den Hochaltären der Stiftskirchen Zwettl und Klosterneuburg. Doch auch bei den bedeutenden Werken handelt es sich nicht um Glieder oder Ansätze einer selbständigen Entwicklung, sondern höchstens um kleine Beträge zu den Oeuvres mancher unserer besten Barockmaler, von denen ich besonders Troger, Johann Georg Schmidt, Rottmayr, Auerbach, Schuppen hervorheben möchte. Maulpertsch ist durch eine flotte Skizze in der Penzinger Pfarrkirche, Mölk durch einen Kruzifix in Neulerchenfeld (Fig. 212), Joh. M. Schmidt nur durch ein schwaches Werkstattbild in der Kapelle des Schottenhofes in Ottakring (Fig. 218), sein interessanter Schüler Haubenstricker aber durch ein charakteristisches Bild in der Nußdorfer Pfarrkirche vertreten.

Besser steht es mit der profanen Kunst. Denn hier haben wir es mit Werken zu tun, die wohl auch nicht eine Entwicklungsreihe bilden, aber doch charakteristische Momente einer Entwicklung verdeutlichen. In dieser bedeutet das Jahr 1683 noch schärfer einen Einschnitt, denn nicht nur erheben sich die alten Schlösser phönixartig verjüngt aus der Asche, sondern durch die Erlösung von der beklemmenden Türkenangst konnten die Wiener erst jetzt ihrer landschaftlichen Umgebungen froh werden. Im XV. Jh. schon hatte Bonfini Wien gepriesen, das wie ein Palast inmitten der sie umgebenden Vorstädte liege, deren mehrere an Schönheit und Größe mit ihr wetteifern. „Wiens ganzes Gebiet sei ein ungeheurer Garten mit schönen Rebhängen und Obstgärten bekrönt; in diesem liegen anmutige lustige Vorberge, geziert mit den lieblichsten Landhäusern, Fischteichen usw.“ Das Jahr 1529 muß viel davon vernichtet haben; wer Wiens Umgebung im XVI. Jh. erwähnt, sprach nur von den Weinbergen und pries, wie etwa Wolfgang Schmeltzl, ihren reichen Segen. Wie dicht in der Tat der Kranz von weinbautreibenden Orten um Wien war, zeigt irgendeine Aufzählung ihrer auf Grund der Weinbauordnung von 1534 bestellten Deputierten: Gumpendorf, St. Ulrich, Hernals, Ottakring, Dornbach, Breitensee, Penzing, Meidling, Hietzing, Lainz, Baumgarten, St. Veit, Hacking, Hütteldorf, Hetzendorf, Atzgersdorf, Mauer, Simmering, Erdberg, Währing, Weinhaus, Gersthof, Pötzleinsdorf, Ober- und Unter-Döbling, Grinzing,

Heiligenstadt, Nußdorf, Kahlenberg (Quellen zur Geschichte der Stadt Wien I 1, Reg. 1051, 1548, 6. Februar).

Aus dem XVII. Jh. haben wir wenige selbständige Berichte über Wien, aber schon aus den politischen Verhältnissen können wir schließen, daß die Blüte der Umgebungsorte keine besondere war. Nur die kaiserlichen Jagdsitze waren auch im XVII. Jh. nicht ganz eingegangen und hatten übrigens, ohne sonderlich in Glanz zu stehen, ein Band zwischen Stadt und Land gebildet; an sie knüpft auch die neuerliche Besiedlung der Umgebung Wiens zu Genußzwecken zunächst an. Denn die erste Sorge galt der Herstellung des Halbzerstörten. Schon 1684 wurden Gutachten über die verschiedenen Gebäude abgegeben und 1687 die Arbeit an mehreren von ihnen energisch in Angriff genommen. Die Leitung dieser Arbeiten — speziell an der Favorita auf der Wieden und dem Schloß Kaiserebersdorf — oblag dem Theatralingenieur Ludovico Burnacini (Ilg, Fischer von Erlach 86; Schwarz, Favorita, Wien 1898, S. 14 f.). In der Tat zeigen beide Bauten unverkennbare Verwandtschaft in der Behandlung der Außenflächen, die in ein unruhiges System von Feldern und Füllungen zwischen den Öffnungen aufgelöst sind (Fig. 8); gleichen Stil zeigte auch das nach 1683 neugebaute Hauptgebäude des Schottenstiftes (Hauswirth, Schotten, S. 115 f.) bis zu seinem Umbau 1827—1835. Auch die Tore der Favorita mit den rustizierten Halbsäulen und den gesprengten Giebeln stimmen mit dem Ebersdorfer Haupttor (Fig. 7) deutlich überein.

Aber die Glanzperiode des Schlosses Ebersdorf war vorbei; an seine Stelle trat unter Leopold I. und Karl VI. die Favorita, unter Josef I. aber das Schloß das den ersten Rang unter allen Objekten der neuen Bezirke Wiens beanspruchen darf, Schönbrunn. Hier empfinden wir den Mangel an ausreichenden Vorarbeiten, der in dem verhängnisvollen Fehlen der wichtigsten Archivalien eine teilweise Entschuldigung findet, am schmerzlichsten, und müssen uns, da ein so wichtiges Denkmal einer vorherigen monographischen Behandlung durchaus bedürftig wäre, mit knappen Andeutungen begnügen.

1695 wurde in Schönbrunn zu bauen begonnen. Fischer von Erlachs erstes, niemals in Angriff genommenes Projekt für den Schloßbau muß also in eine frühere Zeit fallen. Dieser Entwurf Fischers, den wir durch den Stich Delsenbachs im IV. Band der „Historischen Architektur" kennen lernen (Fig. 119), war wie so viele Pläne jener Zeit von vornherein durch seine Großartigkeit zur Undurchführbarkeit verurteilt; trotzdem ist es ein wichtiges Dokument der Kunst seiner Zeit. Geplant war die Anlage des Schlosses auf dem Hügel, dessen Nordabhang gänzlich zu Subkonstruktionen und Terrassen verwandelt werden sollte. Vom Schlosse selbst kehren einzelne Elemente in der Ausführung wieder, die allgemeine Anordnung aber weicht von dieser ab und folgt in dem seichten breiten Rund der Mitte seiner Aufgabe als Endpunkt einer Fernsicht, als Bekrönung einer vorbereitenden Anlage zu dienen. Die Abrundung der Mitte, diese echt Fischersche unverhältnismäßig starke Beibehaltung der Zentralidee in dem ausgedehnten Gebäude, wird durch die Bassinanlage betont, die aufs Bescheidenste reduziert, im zweiten Projekte beibehalten ist. Das Großartigste der Anlage ist das Terrassensystem, das durch aus- und einwärts gerichtete Rampen zusammenhängend bei den Felskaskaden und dem Teich eine letzte Stufe überwindet und in einen großen, mit Fontänen geschmückten Hof ausmündet, der seinen vorderen Abschluß durch Flügelbauten und flankierende Triumphalsäulen findet. Dieser nur auf dem Papier existierende Entwurf zeigt einen Höhepunkt barocken Kunstwollens in der Souveränität, mit der das ganze, sehr ausgedehnte Areal in den Dienst der Gesamtwirkung gezwungen wird. Was in bescheideneren Dimensionen und unter Benutzung besonders günstiger Bodenverhältnisse bei manchen italienischen Villen geschehen ist, sollte hier in den allergrößten Verhältnissen durchgeführt werden.

Dazu ist es nicht gekommen; als der Bau in Angriff genommen wurde, bildete Fischers zweiter Entwurf seine Grundlage (Fig. 120). Diesmal war das in den Dimensionen übrigens bescheidenere Hauptgebäude am Fuße des Hügels geplant, an dessen Bekrönung durch ein Lustgebäude schon damals gedacht wurde. In fünf Haupttrakten war das Schloß projektiert, von denen die beiden äußeren Paare an der Hauptfront stufenweise vorspringen sollten, während die Bewegung der Gartenfront sehr mäßig geplant war. Den Raum vor dem Schlosse sollten ebenerdige Bauten zu einem großen geschlossenen Platz abschließen.

So sehr die allgemeine Anordnung also dem jetzigen Schloß entspricht, so sind doch sehr charakteristische Unterschiede vorhanden, die hervorgehoben werden müssen. Das Auffallendste ist, daß die Mitte nicht als Durchfahrtshalle geplant, sondern daß ihr eine Stiegenanlage vorgelagert war, über die man durch eine sechssäulige Vorhalle in einen senkrecht auf die Hauptrichtung des Schlosses stehenden Gartensaal gelangt wäre.

Diese Einteilung entspricht der hier viel strengeren Auffassung der Eingeschossigkeit der Anlage; denn da man über diese Monumentalstiege direkt in den I. Stock gelangt, ist das Erdgeschoß viel schärfer als jetzt zum Sockelgeschoß herabgedrückt und jener erhält auch durch das Mezzanin über ihm keinerlei Konkurrenz. Charakteristisch sind auch an Haupt- und Nebengebäuden die flachen Dächer mit den figurenbesetzten Balustraden; darüber erhebt sich in der Mitte des Schlosses zur Betonung der Hauptachse eine offene Säulenhalle. Im ganzen aber ist diese Betonung minder scharf als in der Folgezeit; denn der Mitte wird von seiten der Flügelbauten mit den gekuppelten Pilastern Konkurrenz gemacht. Auch im Innern wird der Zentralismus nicht strenge gehandhabt; denn der senkrecht auf die Hauptrichtung des Schlosses stehende Mittelsaal wirkt weniger vereinigend als trennend und scheidet den für die kaiserliche Familie bestimmten Flügel von dem als Gastappartement gedachten. Daß auf diese Weise den bequemeren Ansprüchen eines Landsitzes Rechnung getragen werden sollte, könnte Fischers Verzicht auf eine Flucht von Zimmern erklärlich erscheinen lassen, ohne daß wir mit Gurlitt (Geschichte des Barockstils in Deutschland S. 222) ein Unvermögen, „den durch das französische Zeremoniell geschaffenen Anforderungen vollständig zu genügen“, anzunehmen brauchten. Denn wie leicht es gewesen wäre, eine solche Flucht von Zimmern zu schaffen, ergibt sich ja daraus, daß Fischers Nachfolger in der Bauleitung ohne wesentliche Änderung seiner Außendispositionen eine solche geschaffen hat.

Wie weit er dabei durch das bereits Fertiggestellte gebunden war, ist bei dem Mangel an authentischen Nachrichten auch heute noch eine offene Frage. Denn allen auf das Schloß bezüglichen Archivalien sowie den Zeugnissen Rincks, Wagners, Volkamers, Küchelbeckers usw. sind nur zwei Punkte mit Sicherheit zu entnehmen, nämlich daß der Bau nach dem Tode Josefs I. ins Stocken geriet, daß er aber anderseits so weit vorgerückt war, daß einzelne Teile des Gebäudes bewohnbar und bewohnt waren. Welche Teile das aber waren, darüber besitzen wir keine Nachrichten und bei der völligen Änderung des Innern — mit Ausnahme des durch das Deckengemälde Rottmayrs für die Fischersche Bauzeit gesicherten ehemaligen Speisesaales und späteren Stiegenhauses — auch keinen Anhaltspunkt zu Vermutungen. Der 1740 erschienene Stich Nicolais (Taf. VII) zeigt das Projekt Pacassis, wie es in den ersten Regierungsjahren Maria Theresias — nach Ilgs Ausführungen (a. a. O. 293 f.) noch unter Karl VI. — zu bauen begonnen wurde. Die allgemeine Anordnung des Fischerschen Planes wurde vollständig beibehalten, was dafür spricht, daß er im Ganzen oder wenigstens in einem Flügel doch schon sehr vorgeschritten gewesen sein muß; sonst aber wurden außen und innen zahlreiche, tief einschneidende Veränderungen vorgenommen. Im Äußern ist die Umgestaltung des Mitteltraktes am auffallendsten; er ist bereits zur fünfachsigen Durchfahrtshalle geworden, die von zwei, direkt zum I. Stock führenden Stiegen flankiert wird; statt der offenen Loggia ist ein weiteres Stockwerk aufgesetzt, das von einer figurenbesetzten Attika bekrönt wird. Nicht minder belangreich ist die Erhöhung des ganzen Gebäudes, die in den Seitenflügeln durch Einschiebung eines eigenen Mezzanins, in den Mitteltrakten durch Ausgestaltung des Halbstockes zu einem selbständigen Geschoß geschah. Dieser größeren Höhe entsprach aber keine entsprechend gesteigerte Energie des Zusammenfassens; die Pilaster der ganzen nun gequaderten Fassade reichten nicht bis an das Kranzgesimse heran, sondern als Bindeglied dienen über jedem Pilaster zwei dürftige Vertikalkonsolen, eine „Anflickung“, die das besondere Mißfallen Nikolais (Reisen durch Deutschland usw. III, 35 ff.) erregte und durch die Streckung der Pilaster bei der Restaurierung durch Johann Amman 1817—1819 im Fischerschen Sinne korrigiert wurde. In anderen, im Projekt abweichenden Punkten, kehrte die Ausführung sogleich zum Fischerschen Entwurf zurück, so bei den Toranlagen der Seitentrakte, wo von der Dreiteiligkeit wieder abgegangen wurde. An Stelle der flachen Dächer kamen am Hauptgebäude steile, während die Flachdächer für die Nebenbauten beibehalten wurden; sonst sind diese in Form und Bestimmung völlig

geändert. Sie bilden jetzt ein zusammenhängendes Rechteck und die auf das Schloß senkrechten Flügel, die jetzigen Kavalierstrakte, dienen nicht mehr zu Stallungen, sondern bereits zu Wohnungen usw.; in der Nordwestecke ist die Anlage des Theaters bereits vorgesehen. Im Garten ist die Fortsetzung der Hauptfassade durch Hecken und Treillagelauben schon geplant; das Lustgebäude auf dem Hügel, an Stelle des späteren Gloriette, ist mit den unteren Partien wie in den Fischerschen Entwürfen durch Terrassen verbunden.

Nach dem Entwurfe des Nikolaus Pacassi wurde seit Beginn der Vierzigerjahre gebaut; die Daten des Beginns und der Vollendung des Baues weichen voneinander ab, doch dürfen wir letztere wohl noch vor das Ende des Jahrzehntes ansetzen. Im Jahre 1744 erschien ein Büchlein „Tempe Regia Mariae Theresiae Augustae“ von Anton Gropper, das in schwülstigen Versen unter Anwendung von allerhand mythologischem Beiwerk den Einzug der Kaiserin in ihr neues Heim schildert und dem auch eine von Th. Bohacz nach der Zeichnung eines Joan. Georg. Jungmann, Poës. stud., gestochene Ansicht des Schlosses beigegeben ist (Fig. 122). Diese Ansicht weicht in sehr vielen Punkten von dem Entwurfe Pacassis und dem Stiche Nicolais ab; ich möchte aber dieser Zeichnung durchaus nicht so viel Gewicht beilegen, wie Ilg dies tut. Einerseits muß nicht aus der Existenz dieses Carmens, einer hohlen Deklamation, geschlossen werden, daß das Schloß, da es nun bezogen wurde, ganz fertig war; denn wenn man schon an der Tatsächlichkeit des poetisch behandelten Vorgangs festhalten will, so brauchte doch nur ein Teil des Schlosses in einem Zustand zu sein, dessen Eignung zu einem kaiserlichen Sejour kaum geringer sein konnte als in der Zeit vom Tode Josefs I. bis zur Wiederaufnahme des Baues. Anderseits tut man wohl dem ganzen Machwerk zu viel Ehre an, wenn man es für ein Konkurrenzprojekt zu dem Pacassischen Entwurf hält; alles Wesentliche geht auf den Krausischen Stich nach dem II. Fischerschen Projekt zurück, von der Neugestaltung der Dächer mochte er eine allgemeine Kenntnis besitzen und das antiquierte Projekt damit aufgeputzt haben. Aber die ganz dilettantische Art seiner Dächer und besonders des Hüttchens, das als Mittelmotiv dient, neben dem sonstigen sklavischen Anschluß an Fischer, raubt dieser Ansicht meines Ermessens jeden selbständigen Wert und läßt sie so um so mehr als würdige Illustration der wertlosen Stilübung erscheinen. Der einzige Schluß, der vielleicht gestattet ist, ist der, daß der Bau damals noch nicht weit vorgeschritten war — denn von den neuen Formen des Baues selbst hätte der Zeichner, dem das gestochene Projekt unbekannt sein mochte, doch wohl Kenntnis genommen — und damit möchte die Überlieferung, daß der Neubau von 1744 an durchgeführt wurde, zurecht bestehen. Daß das Projekt schon vier Jahre früher existierte, ist kein Widerspruch; denn die bereits geplante Wiederaufnahme des Baues mag durch die politischen Ereignisse nach dem Tode Karls VI. vereitelt worden sein.

Die Veränderungen des Pacassischen Entwurfes gegenüber dem Fischerschen sind durch den neuen Charakter bedingt, den das Schloß in der Maria Theresianischen Bauperiode annimmt. Aus dem Jagdschloß, dem Lusthaus, als das es unter Josef I. gedacht und in der Regel auch bezeichnet war, aus der Villa im italienischen Sinn, die mehr zu gelegentlichem Aufenthalt als zu ständigem Sejour geeignet war, wird ein Residenzschloß, das einen ganzen Hof beherbergen konnte und auch in der Folge häufig der Schauplatz großer Staatsaktionen gewesen ist. Mehr noch als im Äußern macht sich dieser Wechsel im Innern geltend, dem jetzt eine Flucht von Zeremonialsälen das Gepräge gibt und dessen Mitte nicht mehr der gegen die Richtung des Schlosses gestellte Gartensaal, sondern die in seiner Richtung sich erstreckende Galerie bildet. Dieser neue Grundgedanke machte eine völlig veränderte Anordnung der Innenräume nötig und diese können wir als das Werk Pacassis ansehen, da sie in seinem zweiten gleichzeitigen Bau, dem Lustschloß von Hetzendorf, fast ohne Variation wiederkehrt. Auch die Einrichtung gehört zum größten Teil dieser Bauzeit an; doch erschwert der Mangel jeglicher Nachrichten, der mit Neid an das reiche Material zur Geschichte der Dekoration von Versailles und anderer französischer Schlösser denken läßt, den Versuch, diesen Einrichtungen ihren Platz in der Geschichte des Kunstgewerbes einzuräumen.

Im ganzen großen zeigt die Einrichtung von Schönbrunn den Sieg des französischen Geschmacks über den italienischen und läßt denselben Stil erkennen, der in ganz Europa in den verschiedensten Varianten

auftritt. Auch die Wiener Variante scheint mir wie die meisten lokalen Gestaltungen in Deutschland auf diejenige französische Stilphase zurückzugehen, die den Übergang vor der Régence zum Louis XV. bildet, deren Hauptmeister Germain Boffrand und Jean Baptiste Leroux, deren Hauptdenkmale das Hotel de Roquelaure und das Hotel de Rohan (de Soubise) in Paris sind. Weiß und Gold sind fast überall die vorwiegenden Farben, in Vorhängen und Möbelüberzügen tritt saftig roter Damast dazu. Die Vertikaleinteilung ist stark betont, Wandstreifen, Pilaster, Füllungen steigen spielend empor und finden ihren Abschluß an den mäßig ausladenden Karniesen, die keine kräftige niederdrückende Horizontale bilden, sondern nach oben und unten ausladend sich begnügen, den Deckendekors einen reizvollen Rahmen zu bieten. Das Grundproblem der barocken Dekoration, Aneinanderprall von kräftigem Vertikalismus und rücksichtslosen, das Aufstreben abschneidenden Horizontalen, ist hier zum graziösen Spiel geworden, aber eine spezielle Schönbrunner Note wird bei dem Mangel an archivalischen Nachrichten nur auf dem Wege sehr präziser Stilvergleichung speziell mit den gleichzeitigen deutschen Schlössern gewonnen werden können; nur dann wird es möglich sein, festzustellen, welchen Zügen der Verwandtschaft zwischen der Kleinen Gallerie in Schönbrunn und dem Bronzesaal im Potsdamer Stadtschloß oder dem Blauen Kabinett und Salons in der Amalienburg in Nymphenburg eine wesentliche Bedeutung zuerkannt werden darf Da eine derartige systematische Spezialuntersuchung leider nicht die Grundlage unserer Darstellung sein kann, können wir nur hoffen, daß diese eine solche anregt; sie selbst anzustellen führt über den Rahmen dieser Übersicht hinaus.

Etwas reichlicher sind die Daten für die Theresianische und Josefinische Zeit, in der fortwährend Reparaturen und Veränderungen in Schönbrunn vorgenommen wurden; hier können wenigstens vereinzelte Notizen einst zu nützlichem Material gestaltet werden. Im März 1774 lieferten z. B. die Hafner Adamer und Oswald Überschläge „für die in die neuen Japanischen Zimmer zu setzenden Öfen“ (Staatsarchiv, Protokolle der Hofbauamtskommission). Daß die japanischen Zimmer in Schönbrunn so spät eingerichtet wurden, zeigt ein neuerliches Aufkommen einer Mode, deren Hauptblüte schon in den Anfang des Jahrhunderts fällt (besonders E. Molinier, Histoire génerale des arts appliquées a l'industrie Paris, III, S. 99 und Graul, Ostasiatische Kunst und ihr Einfluß auf Europa, Leipzig 1905). Auch in Wien begegnen wir dem Geschmack an den Chinoiserien oder den „Indianischen“ Werken schon 1712 (in diesem Jahr erscheint Adalbert Kratochwil als indianischer Hofmaler, 1713 Johann Böhm als indianischer Tapezierwirker und im selben Jahre arbeitet der Bildhauer Pietro Coradea unter anderem „dasjenige Ornament, worauff die indianischen Figürl gestellt werden“. Obersthofmeisteramtliche Protokolle 1712 bis 1713 und Leisching, Das Porzellanzimmer im Graf Dubskyschen Palast zu Brünn, Brünn 1902).

In so später Zeit ist die japanische Liebhaberei eine vielleicht mit der Vorliebe für das Porzellan zusammenhängende Mode; sonst waren um diese Zeit bereits andere Richtungen in Kraft getreten. Im Jahrzehnt nach 1760 dürfte die einheitliche Dekoration der Zimmer des Erdgeschosses durchgeführt worden sein (Fig. 186 ff.). Diese Räume — als Gartensäle gedacht — zeigen eine dieser Bestimmung entsprechende naturalistische Ausschmückung; nach allen Seiten schweift der Blick ins Freie, in lachende exotische Landschaften, vorn steigen schlanke tropische Bäume empor, in deren Kronen sich Papageien wiegen; bunte Vögel durchfliegen den freien Luftraum, in den sich die leicht gewölbte Decke öffnet. In den Sechziger- und Siebzigerjahren des XVIII. Jhs. findet sich diese Art von Dekoration für Gartenzimmer ziemlich häufig in Österreich; die Einrichtung vervollständigte in der Regel die heitere Illusion und bot Sessel und Tische aus Astwerk geflochten, Öfen in Form geborstener Baumstämme mit Eidechsen und Vogelnestern. Welche Maler gerade die Schönbrunner Wandmalereien ausgeführt haben, läßt sich bei dem traurigen Zustand, in dem sie sich befinden, kaum mit Sicherheit sagen; sicher hat der Hof zu einer Zeit eine große Vorliebe für diese Mode gezeigt. Denn wir finden solche Zimmer nicht nur in Schönbrunn, sondern auch in dem zweiten Hetzendorfer Schloß (Hetzendorfer Straße Nr. 74; seit einigen Jahren übertüncht, der Ofen noch erhalten, Fig. 57), in Laxenburg (Hofbauprotokoll 1775, Februar) und in St. Veit (Fig. 221 f.), wo sie sicher der Periode des kaiserlichen Besitzes entstammen (vgl. Jahrbuch der Z. K. 1903, S. 334). Bei letzteren ist der Name des Künstlers überliefert, nämlich Johann Bergls, und dieser ist bei der Ausschmückung der anderen kaiserlichen

Schlösser wohl auch beteiligt. Diese Wahrscheinlichkeit wird durch eine Nachricht des Hofbauprotokolles vom 25. Jänner 1774 zur Gewißheit: „Oberhof-Architect Hillebrand überreicht einen Überschlag des Academie Mahlers Bergl deren drei Zimmern zu Schönbrunn für Ihro Ka. Hoheit Ertz-Herzog Maximilian wegen, wobey er anzeiget, er hätte statt deren von ihm für eines anverlangten 200 fl. 175 fl. accordiret und sodann zwey dem bemelten Bergl und ein Zimmer dem Mahler Steinrucker zu mahlen überlassen (Staatsarchiv; von Steinrucker vom März desselben Jahres ein Geschäft über Ausmalung von vier Zimmern in der Stallburg). Neben diesen beiden Malern finden wir auch noch Geil und Spiegl in dieser Zeit für Schönbrunn beschäftigt; beide reichen in der Dezembersitzung 1774 Überschläge ein, die Zimmer im Entresol betreffend (gegen den Garten zwei Zimmer mit Stäben, Füllungen, Ornamenten, Blumen, Festons sauber zu mallen). Was der persönliche Anteil der verschiedenen Maler an diesen dekorativen Arbeiten ist, läßt sich nicht feststellen, als Ganzes aber erheischen sie zweifellos ein gewisses Interesse als Zeugnisse, in welcher Weise sich die Zeit der Natur wieder zu nähern versuchte.

Die zweite Hauptströmung, die Sehnsucht nach der Antike, hat mehr in der Plastik des Schönbrunner Parkes ihren Ausdruck gefunden; die Statuen des Beyer und Hagenauer und ihrer Mitarbeiter bilden das einzige Kapitel der Schönbrunner Baugeschichte, über die in Dernjačs Untersuchung (Zur Geschichte von Schönbrunn, Wien 1885) eine ausreichende Vorarbeit vorliegt. Für die Auffassung der Zeit ist der an jener Stelle im einzelnen geführte Nachweis von Interesse, wie die Rückkehr zur Antike sich in diesen Erzeugnissen des Ludwigsburger Porzellanplastikers bereits vorbereitete, wie sie aber nicht direkt auf die Quellen zurückging, sondern in antiquarischen Lexicis und Handbüchern nach Vorbildern suchte[1]). Dieser archäologische Zug liegt ja auch Hohenbergs Ruine zugrunde, die durchaus den Eindruck eines wirklich verfallenen antiken Bauwerks hervorrufen soll. In italienischen Gärten kommen Bauwerke dieser Art schon früher vor und es mag immerhin hervorgehoben werden, daß ein sehr übereinstimmendes den Park der Villa Albani in Rom schmückte und daß Winckelmann, der geistige Urheber des Schmuckes dieser Villa, mit dem Grafen Kaunitz, dem Präsidenten der Hofbaukommission, in Briefwechsel stand und 1768 als gefeierter Gast in Wien weilte. Es wäre nicht unmöglich, daß die Ursprünge der Schönbrunner Ruine in dieser Richtung zu suchen sind.

Den Abschluß der Arbeiten in Schönbrunn bildet Hohenbergs Gloriette von 1776; die Idee, die von Anfang an der Anlage zugrunde lag, ein Gebäude am Fuße des Hügels und eines auf seinem Gipfel zu errichten und den ganzen Abhang dazwischen zu einer einheitlichen Parkdekoration zu gestalten, hat damit eine glückliche Lösung gefunden, da die Silhouettewirkung der Gloriette eine überaus reizende ist.

Man könnte an Hand der kaiserlichen Schlösser von Wien — unter Zuziehung des Schlosses Laxenburg bei Mödling — eine Geschichte des Wandels im allgemeinen Geschmack in Österreich vom XV. bis zum Beginn des XIX. Jhs. schreiben und die Geschichte der profanen Baukunst und Dekoration in allem Wesentlichen darstellen, so wichtig und charakteristisch sind diese Denkmale. Im XVIII. Jh. stehen sie aber für unsere Betrachtung nicht mehr allein, denn Adel und Bürger folgten dem Beispiel des Kaisers und gründeten sich Landsitze in den nun ungefährdeten Dörfern. Hatte das XV. Jh. noch die weite Ebene im Süden Wiens bevorzugt (vgl. W. H. Riehl, Das landschaftliche Auge in Kulturstudien aus drei Jahrhunderten, S. 141 f.), hatte noch am Ende des XVII. Jhs. das Schloß Schönbrunn seinen definitiven Platz am Fuß einer Anhöhe gefunden (Ilg, Fischer v. Erlach, 254 ff.), so wandte sich schon in der ersten Hälfte des XVIII. Jhs. die Vorliebe den hügeligen Geländen im Norden und Westen Wiens zu. Die Dörfer am Fuße des Kahlengebirges standen zuerst am höchsten in Gunst; ein Inserat des Wiener Diarium vom 7. April 1736 preist bei Ankündigung einer Sommerwohnung „den unvergleichlichen Prospect auf die Donau und gegenüber liegenden Waldungen auch in das völlige Wein-Gebürg“ an und um dieselbe Zeit schreibt Desing: „Wer schönen Prospect genießen will, gehe entweder nacher Nussdorf, oder auf Döbling

[1]) In einer Rede „Ermunterung zur Lektüre an die jungen Künstler“ sagt Sonnenfels 1768: „Gönnen Sie mir noch diesen Wunsch, daß zum Besten sowohl der schildernden Künste als überhaupt der Wissenschaften diese Ikonologien, Wörterbücher und wie die schädlichen Werke alle heißen, welche die Wissenschaften und Künste quintessenzieren, sämtlich emporlodern möchten, ein wohlriechendes Brandopfer dem guten Geschmack.“ Sonnenfels, Gesammelte Schriften VIII.

oder gar auf den Calenberg, wo ein Camaldulenser Closter liget und von wannen man alles was das Aug bezaubern mag auf einmahl übersehen kann“ (Schwerdfeger, Eine Beschreibung Wiens aus der Zeit Karls VI. im Jahresberichte des Akad. Gymnasiums in Wien 1906, S. 6). Der Zug nach dem Westen begann erst mit dem regelmäßigen Sejour des kaiserlichen Hofes in Schönbrunn, wodurch die hohen Beamten usw. veranlaßt wurden, ihre Sommersitze in dieser Richtung anzulegen; Küchelbecker hebt ja schon 1730 unter den Lust- und Landhäusern Hietzings die der „vornehmen Kayserlichen Ministres“ besonders hervor (II, 837). Bei der Wahl des Ortes für diese Villen und bei der Anlage ihrer Gärten macht sich die steigende Naturfreude und die Neigung zum Idyllischen, zum Gesucht-Ungekünstelten immer mehr geltend. Bei den Anfängen des Schönbrunner Parkes spielt die Freude an seltenen exotischen Gewächsen, an edlen Fruchtbäumen, die eigentlich für die Parkanlagen des XVI. und XVII. Jhs. charakteristisch ist, noch eine große Rolle (Volkamer, Hesperides, Nürnberg 1708 und 1714), ebenso bei den Schwarzenbergischen Schlössern in Hirschstetten und in Wien (über letzteres s. W. A. V. XXIII). Auf diese Richtung, die etwa in Italien schon längst verlassen war, folgt die bewußte architektonische Schöpfung des monumentalen Gartens; die Gliederung nach einer Hauptachse, der sich die natürliche Beschaffenheit des Bodens und seiner Vegetation zu beugen hat, der französische Garten mit seinen Taxusmauern und seinem Statuenschmuck. In der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs. wird der leitende Gedanke wieder ein anderer; die freie Aussicht, der weite unbehinderte Blick werden ein Hauptpostulat, das sich aber zunächst auch dem französischen Garten anbequemt. So erhebt sich 1776 auf dem Schönbrunner Hügel die Gloriette, von der aus . . . „agli ungari confini — Giunge il guardo ammirator“, wie Metastasio in seiner Ode „La deliziosa imperial Residenza di Schönbrunn“ singt, und um dieselbe Zeit machen sich die Schlösser „Am Himmel“, „Am Cobenzl“ u. a. m. die schönsten Fernsichten zunutze. Noch aber ist dabei der Park ein objektives Kunstwerk, und wo Ruinen in ihn gestellt werden, geschieht das unter Anwendung kühler archäologischer Gründlichkeit, mit dem Plane einer täuschenden Spielerei; die Schönbrunner Ruine täuscht uns mit den Mitteln der damaligen Kenntnisse einen verfallenen, wirklichen antiken Bau vor und will nicht, wie die Ruinen der Romantik, Phantasie und Stimmung verlocken, sondern den Verstand irreführen. Aber leise klingt doch die Romantik mit ihrer subjektiven Naturauffassung schon an, denn das Streben nach der „Natürlichkeit“ der Parkanlagen, in denen jetzt kleine lauschige Plätzchen mit Tempeln und Monumenten, stille Weiher und geheimnisvolle Obelisken eine Hauptrolle spielen, wird immer deutlicher. Schon Hohenbergs Lustschloß in Vöslau soll nach de Lucas Versicherung (gelehrtes Österreich II, 317) ganz im Geschmack des Homes angelegt gewesen sein; gegen das Ende des Jahrhunderts steigert sich die Vorliebe für den englischen Park aber immer mehr und dauert bis in das nächste hin, das die romantische Färbung dieser Anlagen noch stärker betont; wie sehr in ihnen subjektives Naturgefühl und persönliche Stimmung zum Ausdruck gelangten, zeigt sich am schlagendsten bei Denkmalen, wie der „Alxingern“ gewidmeten Freundschaftspyramide in Pötzleinsdorf und dem Grabmal Lacys in seinem Park in Neuwaldegg. Dieser, dann der Geymüllersche in Pötzleinsdorf, der Galicinsche in Ottakring, der Korženskysche in Ebersdorf waren großartige Schöpfungen dieser Art und bei ihrer Beschreibung werfen die Verfasser der verschiedenen „Mahlerischen Streifzüge“ und „Spazierfahrten“ usw. topographische Angaben seltsam genug mit sentimentalen Ergüssen zusammen. Aber nicht nur die großen englischen Parks erwecken diese Stimmung, sie wird überall bei der Betrachtung der Natur ausgelöst und erreicht um die Jahrhundertswende ihren Höhepunkt:

„Ein Häuschen und ein Gartenraum, groß genug,
Mit mir noch einen Freund, der die Grazien,
Wie Kants gediegnes Wort versteht, und
Theure Geliebte! dich zu beschatten“

ist der Wunsch des Dichters einer Ode auf Dornbach im Neuen Wiener Musen-Almanach auf das Jahr 1798 und 1799 besingt Joseph v. Hammer in 1500 Verszeilen „Wiens Gärten und Umgebungen“ (Mahlerisches Taschenbuch für Freunde schöner Gegenden in der österreichischen Monarchie, Wien 1812); um dieselbe Zeit erklärt der Prince de Ligne, der Schöpfer der Anlagen auf dem Leopoldsberg, bündig: Je voudrais

échauffer tout l'univers de mon goût pour les jardins (Coups d'Oeil sur les jardins in Mémoires du Prince de Ligne, I 351).

Die Beispiele, die uns die hier skizzierte Entwicklung belegen sollen, sind nicht unverändert auf uns gekommen und wir müssen zumeist zur Gewinnung ihres Bildes literarische Quellen und alte Abbildungen zu Hilfe ziehen. Am Anfang der Reihe steht Hirschstetten, dessen Umgestaltung unter dem Fürsten Schwarzenberg in den Jahren 1713—1724 noch ganz im Sinne des XVII. Jhs. geschieht. Es ist ein Wirtschaftsschloß, ein Herrensitz mit landwirtschaftlichem Betrieb verbunden und dem entspricht die Aufmerksamkeit, die den seltenen exotischen Obstbäumen gewidmet wird, eine Neigung des Fürsten, die übrigens auch noch bei der Anlage des Rennweger Parkes zutage tritt. Daneben zeigt die Grotte mit ihren Wasserkünsten und ihren gemalten maritimen Attributen (Fig. 599 ff.) noch jenen Hang zu kuriosen Spielereien, der z. B. im Neugebäude in seltsamen Räumen zutage tritt, deren Bestimmung wir nicht mehr zu erkennen vermögen[1]). Doch wurde in Hirschstetten nichts gespart; die Künstler, die wir sonst in Schwarzenbergischen Schlössern arbeitend finden, begegnen uns auch hier; von Lorenzo Matthielli rührt der Statuenschmuck, von Herle die dekorativen Malereien der Grotte, von Santino Busi die Stukkaturen her. (Über die sonstige Tätigkeit besonders Herles und Matthiellis für das Haus Schwarzenberg vgl. Berger, Das fürstlich Schwarzenbergsche Gartenpalais am Rennweg in Wien in W. A. V. XXIII.) Die Belege für die Tätigkeit der genannten Künstler in Hirschstetten findet sich in einem „Extrakt aller Meliorations-Bau und anderen Unkosten bey dem Gutte Hierschstetten in N. Ö. ab Ao 1713 bis Ultimo Julii 1724" im fürstlich Schwarzenbergschen Zentralarchiv. Ein Künstler aber wird darin nicht genannt, der sonst so oft mit Herle zusammen gearbeitet hat, nämlich Daniel Gran, und doch dürfen wir diesem aus stilistischen Gründen die Decke des großen Saales zusprechen (Taf. XXXVII), die vielleicht sein Probestück für die noch prunkvollere Plafondmalerei im Schwarzenbergpalais auf dem Rennweg war (Ilg, Palastbauten des Barockstils in Wien I, Taf. XXI).

Einen ganz anderen Charakter hat ein anderes Schlößchen, das ich gleichfalls in den Anfang des XVIII. Jh. setzen möchte, das Haus Sickenberggasse 1, das allerdings ziemlich verstümmelt auf uns gekommen ist, aber der donauwärtsblickende Haupttrakt hat außen und innen ein ziemliches Stück der alten Anordnung bewahrt. Diese wird durch das ganze Jahrhundert durch die Symmetrie bezüglich einer sehr stark betonten Mittelachse bestimmt; im Äußern ein überragender, durch reiche Detailbehandlung ausgezeichneter Mittelrisalit, im Innern ein Hauptsaal, zu dessen Ausschmückung alle Schwesterkünste beitragen müssen. Hier erfolgt der Schmuck des Mittelsaales durch Malerei, dekorative Fresken sehr merkwürdigen Inhalts, der uns die Datierung der Malereien auf 1716 mit voller Bestimmtheit gestattet (Fig. 574 ff.); denn es sind Anspielungen auf die Geburt des Erzherzogs Leopold, des Sohnes Karl VI., dessen langersehnte Geburt am 12. April 1716 einen Sturm von Enthusiasmus, der sich auch in zahlreichen „Emblemata" usw. Luft machte, erregte (vgl. Fuhrmann, Altes und Neues Wien, II, 1764 und C. G. Heraeus, Gedichte und lateinische Inschriften, Nürnberg 1721, S. 85 ff.); der damalige Besitzer wollte an Stelle solcher ephemerer Bildwerke etwas Bleibendes schaffen und ließ diese Malereien jedenfalls vor dem schon am 4. November 1716 erfolgten Tode des Prinzen anfertigen. Die im Saal angebrachte Inschrift „Cremserschmidt fecit 1736" ist aus vielen Gründen apokryph und ich möchte aus stilistischen Gründen Johann Georg Schmidt für den Schöpfer der Malereien halten, einen der Hauptmaler des hier tonangebenden Stiftes Klosterneuburg und Maler mehrerer Altarbilder in der benachbarten Heiligenstadt (jetzt in der Stiftskirche in Klosterneuburg).

Stattlicher repräsentiert sich ein Schlößchen, das an allen in jenem oben zitierten Inserat gerühmten Vorzügen Nußdorfs teil hat und die schöne Aussicht gegen die Donau und gegen das Weingebirge genießt,

[1]) Vielleicht handelt es sich bei diesen um Grotten, wie wir sie im Casino della Grotta im Palazzo del Tè in Mantua finden, die den betreffenden Räumen des Neugebäudes sehr ähnlich sind. Vielleicht hat Jacop Strada, der dem Kaiser 1577 eine ausführliche Beschreibung des Palazzo del Tè mit Plänen und Zeichnungen schickte, dabei eine vermittelnde Rolle gespielt. Vgl. Davari, Descrizione del Palazzo del Tè a Mantova, Mantova 1904, S. 7; ders. Arte 1899; Jb. der Kunsthist. Samml. XVI. Vgl. auch den Grottenhof (um 1580) in der Residenz in München.

das Haus Hackhofergasse Nr. 18 (Fig. 581), das wohl unter Joachim Georg Schwandner, dem wohlbekannten Stifter des Portals der Peterskirche in Wien und seit 1737 Eigentümer des genannten Hauses, seine stattliche Form erhalten hat. Außen eine straffe Zusammenhaltung durch eine Riesenordnung von Pilastern und ein Betonen des Mitteltraktes durch einen Giebel, reiche Parapete und eine vorgelagerte, zum Garten führende Stiegenanlage; innen im Obergeschoß ein stattlicher Mittelsaal — der übrigens sein Deckenbild mit den Figuren aus der Zauberflöte wohl erst nach 1802 erhielt, als Schikaneder das Haus besaß — und im Erdgeschoß ein schönes Stiegenhaus, das jetzt verbaut ist. Den reichsten Schmuck aber besaß das Haus an seinen Gartenskulpturen. In dem Testament Schwandners von 1750 (im Archiv der Universität Wien) wird das Haus auf 6000 fl., die Skulpturen im Garten auf 2580 fl. geschätzt. Darunter waren „eine die Fontana zierende Gruppe aus Blei und Zinn, Herkules mit dem Löwen ringend auf 600 fl., eine Leda mit dem Schwan darstellende Gruppe auf 200 fl., ferner vier große Statuen: Paris, Helena, Dido und Aeneas auf je 150 fl., ferner zwei Vasen mit Passorelieven das Iudicium Paridis und die Zerstörung von Troja darstellend auf je 100 fl., ferner noch 14 Vasen auf 20 fl., endlich 22 Kinder und Kinder Cropi (Gruppen) zwischen 20 und 50 fl. geschätzt" (Gustav v. Suttner, Die Schwandner, Wien 1899[2], S. 15). Einiges von diesen Figuren konnte Nicolai noch bei seinem Aufenthalte in Wien 1781 (Reisen III 129) sehen und bewundern, jetzt aber existieren nur noch belanglose Trümmer. Ob die Figuren, wie Nicolai angibt, wirklich Werke Raphael Donners waren, läßt sich nicht beweisen; denn die Inventare des Schwandnerschen Besitzes, bei deren Aufnahme Matthäus Donner als Sachverständiger fungierte, enthalten diese Angabe nicht, sondern nennen ausdrücklich nur bei einem Werke Donner als Künstler: „Ihro Regierenden k. k. Maytt. Mariae Theresiae Portrait von Composition in einer schwarzen Rahm" (a. a. O. S. 55). Daß Schwandner wenigstens zur Donnerschen Werkstätte Beziehungen hatte, erhellt aus dem erwähnten Auftrag für die Peterskirche, den Kohl ausführte.

Um dieselbe Zeit (1730/31) baute Zwettl seinen Nußdorfer Hof in modernem Stil um; gegenwärtig hat das Haus seinen besten Schmuck in den schönen Stuckdecken von Leopold Perger und dem Bild seiner Kapelle, einer Skizze Martin Altomontes zu seinem großen Seitenaltarbild der Zwettler Stiftskirche (Fig. 579). Etwas jünger ist das 1751 gebaute Lambergschlößchen, das auf den alten Ansichten von Nußdorf so oft an markanter Stelle zu sehen ist und nach ereignisreichem Lebenslauf 1888 der Eisenbahn zum Opfer fiel (Fig. 562).

Noch andere Schlößchen in den nördlichen Bezirken Wiens kommen in Betracht: das jetzige Kinderasyl im Kahlenbergerdorf, das wenigstens seine Hauptfront gerettet hat, in Döbling das Landhaus des Grafen Daun, als Maria Theresienschlößchen bekannt und von der volkstümlichen Tradition für das Hochzeitsschloß der großen Kaiserin gehalten, trotz seiner gegenwärtigen Verwahrlosung einer der charakteristischen Bauten aus der Mitte des XVIII. Jhs., dem Bachofen von Echtschen Hause verwandt, aber reicher im Kontur und bewegter in beiden Fassaden (Fig. 462).

Zu den reizendsten Schlössern der Umgebung Wiens muß einst das Schwarzenbergsche Schloß Neuwaldegg gehört haben (Fig. 272 ff.); der Nachweis, daß Fischer von Erlach es in der Tat für die gräfliche Familie Strattmann gebaut habe, läßt sich wohl nicht mit Gewißheit führen, doch scheinen mir stilistische Gründe und die Aufnahme des Schlosses in die „Historische Architektur" sehr stark für diese Annahme zu sprechen (vgl. Ilg, Fischer von Erlach, S. 169 f.). Auf dem Delsenbachschen Stich von 1730 zeigt das Schloß einen durchaus Fischerschen Charakter und namentlich enge Verwandtschaft mit dem Schwarzenbergschen Schloß in Wien. Das charakteristische Motiv des abgerundeten Mitteltraktes und seine Balustradenbekrönung finden sich hier wieder, während die ganze Dachanlage im zweiten Projekt für Schönbrunn, die Gartenterrasse mit der doppelten Stiege und den übereinander aufsteigenden Bassins im ersten Schönbrunner Projekt Analogien hat; denn die diesem Projekt zugrunde liegende Idee eines Schlosses als Bekrönung einer Anhöhe, deren Abhang als emporleitende Terrassenanlage zu gestalten war, fand ja hier eine, wenn auch bescheidenere Verwirklichung. Auch der Garten scheint ursprünglich französische Partien enthalten zu haben, wofür ein im Schloß befindliches Bild von Ferracuti Zeugnis ablegt; darauf finden wir den Grafen Lacy und andere Herrschaften mit Gartenarbeit in einem Park, mit Statuen in den Nischen der

Taxusmauern, beschäftigt. Sonst waren um jene Zeit Schloß und Park bereits völlig verändert. Ersteres zeigt der — übrigens ungetreue — Zieglersche Stich von 1780 schon mit hohen Dächern und stark veränderten Seitenflügeln; der Park aber war durch Lacys langjährige Bemühungen zu einem der Glanzpunkte der Umgebung Wiens geworden, ein englischer Park, der sich in den Wald verliert. Diesen Charakter hat er bis heute behalten, wenn auch von seinen markanten Zierbauten vieles verschwunden ist — wie der Parapluie und der Dianentempel — und nur die „Moritzruhe" — das Grabmal Lacys — und die Statuen erhalten sind, die Martin Fischer nach berühmten Antiken gearbeitet hat. Nur die Terrasse vor dem Schloß ist der natürlichen Bodenbeschaffenheit entsprechend ein Vestibül zu dem Schloß geblieben und hat auch ihren Statuenschmuck aus der Strattmannschen Zeit behalten; das Originellste darunter ist eine Balustrade mit Zwergen (Fig. 291), die in verschiedener Weise, auch durch karikiertes Nationalkostüm (z. B. ein Tiroler) komisch gestaltet sind; eine Idee, die für die erste Hälfte des XVIII. Jhs. nicht vereinzelt ist, denn ähnliche Zwerge finden sich in dem Kuefsteinschen Schloß Greillenstein in Niederösterreich, im ehemals gräflich Sporckschen Schloß Kukus in Böhmen, und namentlich vom Zwergeltheater im Mirabellpark stammend, in Salzburg verstreut.

Die Landhäuser im Westen Wiens sind nicht unversehrter auf uns gekommen; das Lothringische Schloß, ein Bau Maria Theresias, ist unter seinen jetzigen Besitzern, den Herzogen von Cumberland, völlig umgebaut worden. Nur ein mächtiger Mittelsaal, dessen Konzeption die Gestaltungskraft und Phantasie des gewöhnlichen Architekten der Kaiserin, Pacassis, weit übertrifft, zeugt von der früheren Pracht. Das erzbischöfliche Schloß in Ober-St. Veit, wohl von Anfang an eine sehr einfache Adaptierung eines älteren Bestandes, hat wenigstens im Innern einige halbwegs erhaltene Räume, deren Ausschmückung durch Bergl wohl 1762/1763 erfolgte (Weixelgärtner im Jahrbuch der Z. K. 1903, S. 334) und mit den Erdgeschoßräumen in Schönbrunn übereinstimmt. Die gleiche Dekoration und eine entsprechende, dem Landaufenthalt damals für angemessen geltende Einrichtung existierte, wie erwähnt, auch in dem kleinen Hetzendorfer Schlößchen (S. 48).

Verwandt mit dem Lacyschen Park in Neuwaldegg war der Geymüllersche in Pötzleinsdorf; aber er gehört schon einer späteren Zeit, dem Ausgang des Jahrhunderts, an und die Glanzzeit des Schlosses fällt sogar erst in die zwanziger Jahre des XIX. Jhs., da die Geymüllerschen Feste gesellschaftliche Ereignisse ersten Ranges waren (Mitteilungen aus Wien, 1833, S. 80 f.). Das Gebäude selbst ist ganz umgewandelt, dagegen ist ein zugehöriges kleineres Haus noch in gutem Zustand und läßt uns ein sehr charakteristisches Wiener Spätempirehaus kennen lernen, welchen Eindruck die geschmackvolle, dem Hause angepaßte Einrichtung aufs glücklichste erhöht (Fig. 353ff.). Der Grundriß zeigt die Entwicklung aus dem Barockschlößchen; der ovale Zentralraum dominiert die ganze Anlage und gibt auch der nördlichen Gartenfront das Gepräge. In der südlichen Front aber werden wir eines Anklingens gotischer Formen gewahr, das für eine bestimmte Phase des Empire charakteristisch ist.

Eine Klarlegung des Verhältnisses vom Anfang des XIX. Jhs. des Klassizismus zur Gotik ist noch nicht unternommen worden, doch würde man, glaube ich, durch eine solche Untersuchung zu einer neuen kräftigen Wurzel der Romantik gelangen. Durch Volbehrs und Helene Stöckers Bemühungen haben wir die dem Klassizismus entgegenlaufende Richtung der literarischen Kultur bis tief ins XVIII. Jh. zurück zu verfolgen gelernt, die nicht minder bedeutungsvolle Parallelerscheinung auf dem Gebiet der bildenden Kunst klarzulegen, wurde noch nicht versucht. Hie und da empfangen wir den Eindruck, daß das Antikisieren und das Gotisieren einander in der Praxis nicht immer so schroff gegenüberstanden, wie die Theorie uns glauben machen will, und daß die Abkehr von dem überreifen Dekorationsstil der Spätbarocke beide in gewisser Hinsicht zu Verbündeten machte. Daß man schon im letzten Viertel des XVIII. Jhs. anfing mit gotischen Formen zu spielen, lehrt uns der Brief Goethes an Oeser vom 15. Jänner 1778, in dem er von einem projektierten Gartentische spricht. „Ich habe mir wieder so ein fest Bild gemacht, wie er aussehen soll und das ist wieder ein bisschen gotisch;" und fast gleichzeitig findet ein Klassizist wie Hohenberg Gotik und Antike so wenig unvereinbar, daß er in seinem Bericht über die neurestaurierte Augustinerkirche meint: zu dem gotischen Geschmack der Kirche würde sich eine barocke Kanzel nicht

schicken und er habe deshalb nach seinen Zeichnungen eine à l'antique verfertigen lassen (Wolfsgruber, Augustinerkirche, 2).[1]) Manche erhalten gebliebene Denkmale bestätigen uns das naive Vermengen der Stile; einer der frühesten Beispiele in Wien ist der Grabstein des Grafen Johann Nepomuk und der Gräfin Theresia Harrach auf dem Währinger Friedhof (Fig. 367); Halbpfeiler tragen auf Kelchkapitälen die profilierten Spitzbogen und darüber liegt der übliche Sarkophagabschluß. Ähnliches zeigt das Haus in Pötzleinsdorf, von dem unsere Abschweifung ausging; schlanke Pfeiler tragen einen klassizierenden Architrav und dazwischen sind vorgelagerte Haltpfeiler durch Spitzbogen verbunden, ein Motiv, in dem trotz der gotischen Verkleidung eine palladieske Idee nachwirkt. Die Kapitäle aber haben wieder die Kelchform, die uns an eine andere Mode erinnert, die im Bild des Empire nicht fehlen dürfte, die ägyptisierende. Auch bei dieser war die literarische Strömung vorausgegangen — schon Julius v. Schlosser hat in diesem Zusammenhang auf den ägyptischen Saal im „Wilhelm Meister“ und das Lokal der Zauberflöte hingewiesen (Kunst- und Wunderkammern der Renaissance, S. 144, Anmerkung 78) — in der bildenden Kunst gehört sie bei uns dem Anfange des XIX. Jhs. an und äußert sich nicht nur in Details, wie den Kelchkapitälen der Bauwerke, den Sphingen der Luster und Leuchter usw., sondern, wie mir scheint, auch z. B. in der Gesamtanordnung des Währinger Friedhofportals von 1822 mit den flankierenden pylonenartigen Gebäuden.

Die psychologische Wurzel dieses seltsamen Vermengens klarzulegen, kann hier unsere Aufgabe nicht sein, aber auf eine parallele Erscheinung muß hingewiesen werden. Im Schloß des Prinzen de Ligne auf dem Kahlenberg war das erste Zimmer ein gotisches, durch das kam man in ein türkisches, dann in ein ägyptisches, das sich durch Hieroglyphen, Mumien u. dgl. unterschied usw. (Gaheis, Spazierfahrten; auch bei Hammer im Mahlerischen Taschenbuch 1812, 75 f.: „Gothische Bogen, ägyptische Mumien, türkische Polster — Haben sich in ein trautes Gebäude zusammengeflüchtet“). Es genügt nicht, zur Erklärung solcher Dinge auf die gleichzeitige Verkleidungssucht hinzudeuten, die so allgemein war und zuweilen so seltsame Blüten trieb, die Wurzeln ragen viel tiefer hinein in diesen gärenden widerspruchsvollen Zeitabschnitt, der die objektiven Menschenrechte fast in dem Augenblick erfand, da die Romantik die Herrschaft der subjektiven Menschenrechte zu proklamieren sich anschickte. Und dementsprechend blickte die Kunst, sich an einem End- und Wendepunkte fühlend, mit naiver Freude auf alle vergangenen Stile zurück, bereit, ihnen allen absolute Gültigkeit beizumessen, nicht ahnend, daß ihr ein leidensvoller Schulweg durch alle historischen Stile bevorstand, an dessen Ende sie erst der früheren Kunst mit gleicher Unbefangenheit gegenüberstehen sollte, aller Stile relative Gültigkeit erkennend.

Die große Bedeutung der Empirezeit für Wien — und speziell für seine uns hier beschäftigenden Teile — ist aber durch diese Betrachtungen nicht erschöpft; auch in anderer Hinsicht ist dieser Zeitabschnitt voll treibender Keime und Ansätze zu Neuem. Nach außen ist die Bedeutung jener Epoche durch den Wiener Kongreß vertreten, jenes glänzende internationale Fest, das das Ende der diplomatischen Politik bedeutet; denn die neuen wirtschaftlichen Kräfte hatten bereits zu wirken begonnen, die im Verein mit den nationalen Ideen Mitteleuropa im Laufe des XIX. Jhs. umgestalteten und denen auch Wien eine völlige Umschöpfung verdankte: das XIX. Jh. hat es zur Großstadt gemacht. Denn wenn wir die begeisterten Schilderungen der Kaiserstadt vom XV. bis zum XVIII. Jh., die ihre Schönheit und Größe preisen, lesen, dürfen wir doch nie vergessen, daß es sich um eine kleine Stadt handelte, die wir in allem, was Größe und Verkehrsmöglichkeiten betrifft, überhaupt nicht mit den uns geläufigen Begriffen messen dürfen. Wenn wir etwa bei dem Biographen Sixtus IV. lesen, daß er die Stadt Rom vergrößert und verschönert, die Straßen prächtig verbreitert habe, so werden unsere etwa übergroßen Vorstellungen rasch durch den Zusatz restringiert, daß nunmehr fast in allen Straßen zwei Reiter einander ausweichen könnten; und ebenso bescheidene Ideen müssen wir uns von der räumlichen Erscheinung Wiens bilden. Und um den Kern der Stadt mit ihren Vororten (um 1800 232.000 Einwohner) lagen weit zerstreut die Dörfer, die jetzt an sie angewachsen sind; noch am Anfang des XIX. Jhs. nimmt Gentz zu Beginn des Sommers, bevor er nach Weinhaus

[1]) 1824 nennt eine „Beschreibung des Wiener Volksgartens und des Theseustempels“ das Vorbild des letzteren einen „altgotischen Heidendom“.

hinauszieht, förmlich Abschied von Freundinnen, die die Villegiatur in Hietzing beziehen. Um diese Zeit hatte aber die industrielle Entwicklung, die das Werden der Großstadt bedingte, schon zu wirken begonnen; durch die Handelspolitik Maria Theresias und Josefs II. waren in vielen dieser Orte Fabriken entstanden, die den Kern der späteren Industrieorte bildeten. Am Anfang der Entwicklung konnte es den philosophierenden Literaten noch ungewiß sein, „ob eine Residenzstadt Handlung treiben kann" (W. L. Weckerlin in Denkwürdigkeiten von Wien 1777, S. 142 f.); aber sicher sind die wirtschaftlichen Notwendigkeiten über alle Bedenken hinweggeschritten und haben aus den früheren Dörfern Städte gemacht[1]), deren architektonische Gestaltung und künstlerischen Bedürfnisse natürlich veränderte sind. Aber da diese Bewegung in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in geometrischer Progression wachsend ihre Wirkungen für unsere historische Betrachtung mehr in negativer als in positiver Beziehung äußert, von Objekten, die uns an dieser Stelle zu interessieren haben, naturgemäß mehr niederreißt als aufbaut, so werden wir hauptsächlich solcher Denkmale gedenken, die noch in der ersten Hälfte des XIX. Jhs. entstanden, bescheidene Nachzügler des XVIII. Jhs., dieses grand siècle für die österreichische Kunst, bürgerliche Schöpfungen seines demokratischen Nachfolgers.

Die Reaktion gegen den Pomp der vorletzten, wie gegen die gelehrte Vornehmheit der letzten Generation ist eine der Grundlagen der Malerei der Nazarener, denen wir gerade in den Kirchen der neuen Bezirke oft begegnen. Die ältere Generation ist durch die Madonna Veiths in der Heiligenstädter Jakobskirche (Fig. 511), ein in der Schlacht bei Leipzig gelobtes Votivbild, und durch Ludwig Schnorr v. Karolsfelds prächtiges Frühwerk, das Hochaltarbild der Pfarrkirche in Kahlenbergerdorf gut vertreten (Fig. 553); von letzterem sind auch charakteristische Werke der späteren Zeit im erzbischöflichen Schloß in St. Veit zu finden (Fig. 228 f.). Zahlreicher sind die Werke der zweiten Generation, in der ja das österreichische Element eine größere Rolle spielt. Diese lernen wir am besten in den beiden damals neu gebauten Kirchen kennen, die auch in architektonischer Beziehung für die Zeit um 1840 sehr charakteristisch sind; die Meidlinger Kirche von Roesner, die Altmannsdorfer von Lössel gebaut. In jener finden wir je ein Seitenaltarbild von Leopold Kupelwieser (Fig. 59) und von Johann Ender, diese aber enthält Werke fast all derjenigen Maler, die die Richtung zum Siege führen sollten: das Hochaltarbild ist von Ranftl (Fig. 30), die Seitenaltarblätter malten Führich und Steinle (Fig. 32 f.), das Fenster über dem Hochaltar schmückte Leopold Kupelwieser mit einem Glasgemälde, einer seiner glücklichsten Schöpfungen (Taf. II). Mit Recht hebt Mantuani (M. W. A. V. 1906) bei Besprechung dieser kleinen Dorfkirche, die Kleinodien der Kunst ihrer Zeit birgt, nicht nur ihre kunsthistorische Wichtigkeit, sondern auch die ethische Bedeutung eines solchen, leider vereinzelten Falles hervor; denn er zeigt, daß ein Gotteshaus auch mit geringen Mitteln einen künstlerischen, für immerwährende Zeit wertvollen Schmuck erhalten kann. Nach den zuletzt besprochenen Werken verdient hauptsächlich noch ein Werk der Malerei besondere Beachtung, das reizende Bild des hl. Leonhard in der Währinger Pfarrkirche (Fig. 361), für dessen Autor ich wegen der Übereinstimmung mit einem Altarbild in Purk Josef Dobiaschofsky halten möchte. Weniger gut als die Malerei ist die kirchliche Skulptur vertreten, deren bedeutendstes Werk aus dem Anfange des XIX. Jhs. die Kreuzigungsgruppe M. Fischers in Währing ist (Fig. 362).

[1]) Am schlagendsten ist die Nebeneinanderstellung der Zahlen der Häuser einiger der betreffenden Orte:

	1713	1869	1890		1713	1869	1890
Breitensee	22	72	247	Lainz	39	73	115
Ober-Döbling	31	323	569	Neulerchenfeld	45	169	626
Unter-Döbling	40	127	170	Ottakring	49	555	1404
Dornbach	60	195	321	Penzing	70	331	533
Grinzing	70	164	214	St. Veit	87	274	505
Hernals	95	818	1386	Simmering	106	461	1020
Hietzing	14	282	313	Speising	35	121	203
Hütteldorf	60	198	248	Währing	41	533	1311

(Aus Bl. f. Landesk. 1872, 149 und Stat. Jahrb. d. Stadt Wien 1890. 1906 betrug die Anzahl der Häuser im XI.—XXI. Bez. 22.585.)

Auch in der profanen Kunst ziehen uns in dieser Epoche besonders bescheidenere Schöpfungen an; das Artariasche Landhaus in Neuwaldegg, dessen ursprüngliche Gestalt uns in Aquarellen erhalten ist und das charakteristische Wandmalereien, dekorative Veduten in der Art des Molitor enthält (Fig. 298). Dann eines der besten bürgerlichen Landhäuser seiner Zeit, die ursprünglich Arthabersche, dann Wertheimsteinsche Villa in Döbling, 1834—1835 vom Architekten Pichl gebaut, im Sommer 1840 von Moritz v. Schwind mit Wandmalereien geschmückt (Fig. 467). Weiter sehr viele Häuser, die nicht namentlich hervorzuheben sind, aber gewissen Straßen unserer Vororte, besonders in Hietzing, das charakteristische Gepräge geben.

An manchen Stellen kämpfen sie einen harten Kampf um ihre Existenz, denn das hastige Wachstum ist nicht zu Ende und es findet seinen Ausdruck nach außen in den langen Zeilen riesiger Zinshäuser, die wehrhaften Kolossen gleich alles zermalmen, was ihnen in den Weg kommt. Unter diesen Umständen ist der Charakter der Straße als künstlerischer Ausdruck verschiedener Kulturschichten gegenüber dem bureaukratischen Ideal schnurgerader Reihen charakterloser Mietskasernen stark im Schwinden. Nur in den Weinhauerdörfern, wo alte Wohlhabenheit der Bevölkerung dem nivellierenden Strom noch einen Damm entgegenstellt, haben sich Straßen und Plätze erhalten, die von individuellen Verschiedenheiten der Bewohner und von der Aufeinanderfolge verschiedener Kulturen künstlerisches Zeugnis ablegen. Aus der Geschichte vieler dieser Häuser tönen uns die besten Namen unserer Kultur entgegen, mahnend, zu retten, was zu retten ist und nicht dort die schrecklichen Großstadtviertel ohne Charakter und ohne künstlerischen Ausdruck emporschießen zu lassen, wo Beethoven und Grillparzer, Lenau und Bauernfeld, Körner und Saar am liebsten geweilt haben.

Unter diesen Straßen verdient zweifellos die Kahlenbergerstraße den ersten Preis; in ihrer stetigen lebensvollen Biegung bietet sie mit jedem Schritt ein neues Bild und bei fast jedem Hause einen Blick in einen jener Alt-Wiener Terrassengärten, die für diese Orte an den Hängen des Kahlengebirges charakteristisch sind (Fig. 571 f.). Leider ist sie in jüngster Zeit durch eine breite Lücke, durch die eine Seitengasse einmünden soll, in barbarischer Weise aufgeschlitzt und um einen Teil ihrer geschlossenen Wirkung gebracht worden. Andere Ortsbilder ähnlichen Charakters sind die Greinergasse (Fig. 570), der Heiligenstädter Pfarrplatz (Fig. 505), manche Straßenteile in Kahlenbergerdorf, in Grinzing und Sievering (Fig. 551, 449 und 586); reizende Einzelbilder bieten die Pötzleinsdorfer Kirche (Fig. 351), der Garten in Armbrustergasse 6 (Fig. 520 f.), das „Daheim"häuschen auf der Hohen Warte (Fig. 522) usw.

Etwas anders ist der Charakter der Straßen im Westen Wiens; hier überwiegt ein seigneuraler Charakter in den stillen Straßen, herrschaftliche Häuser mit großen Gärten als Landsitze vornehmer Personen zumeist in der Zeit Kaiser Franz II. erbaut und der unmittelbaren Einflußsphäre der kaiserlichen Residenz Schönbrunn entsprechend. Trauttmannsdorfgasse, Maxingstraße, Gloriettegasse zeigen charakteristische zusammenhängende Partien aus dieser Zeit. Aber wie stark der künstlerische Instinkt älterer Ansiedlungen wenigstens vereinzelte Reize festzuhalten vermag, zeigt am deutlichsten die Ottakringer Hauptstraße, die trotz Erneuerung ihrer meisten Einzelbestandteile und trotz des Mangels hervorragender Bauten einen persönlichen Charakter und den Eindruck eines natürlich und sinnvoll Gewordenen bewahrt hat, der sie in einen sehr krassen Gegensatz zu der ihr parallelen Thaliastraße, einem kümmerlichen Kunstprodukt, bringt. — Einen sehr wesentlichen Bestandteil des Gesamtbildes älterer Städte bilden die Friedhöfe; ein guter Teil ihres Stimmungszaubers beruht auf ihrem Gegensatz zu dem lärmenden und hastigen Treiben draußen, auf dem wohltuenden Abstechen der Stätte, die dem Frieden und der Vergangenheit geweiht ist, von der Umgebung, die dem Kampfe und der Gegenwart dient. Aber die meisten dieser Gottesäcker, deren wir gerade in diesen Bezirken Wiens zahlreiche besitzen, sind notwendig dem Untergang geweiht; denn hygienische Gründe machen ihre Weiterverwendung unmöglich, wirtschaftliche Faktoren erschweren ihre Erhaltung und endlich kommt ein Moment, wo auch der ästhetische Standpunkt schweren Herzens auf ihre Weiterexistenz verzichtet. Daß wir ihren Stimmungswert durch den Gegensatz hervorgehoben doppelt genießen, beruht auf der Voraussetzung, daß der Abschluß von der Außenwelt bis zu einem gewissen Grade durchgeführt ist. Ist der Friedhof von allen Seiten von hohen Häusern eingeschlossen, dringt das

Lärmen der Straßen, in denen der Verkehr von Jahr zu Jahr wächst, allzu unmittelbar herein, so schwindet der Widerstand, den die Stimmungswerte all dem bisher geleistet haben, und es liegt auch für die Denkmalpflege kein Grund mehr vor, der Gegenwart ihren Sieg streitig zu machen. In diesem Stadium befindet sich der Friedhof, der sonst durch seine illustren Toten und seine schönen Grabmäler den ersten Platz beanspruchen dürfte, der alte Währinger Friedhof, dessen Tage gezählt sind. Ein schöner Alt-Wiener Friedhof, der uns noch von der Welt abschließt, ist dagegen der Schmelzer mit seinen charakteristischen Grabsteinen aus dem Anfang des XIX. Jhs.; an ihn sind die mächtigen Häuserzeilen noch nicht ganz herangerückt. Im allgemeinen aber ist der Prozeß wohl ein unvermeidlicher und auch die gutgemeinten Mittel der Gemeinde, ihn zu verlangsamen, haben doch nur einen aufschiebenden Charakter. Der alte Matzleinsdorfer und der neue Währinger Friedhof, beide lange dem Betriebe entzogen, sind nun von Wegen durchquert, so daß sie wenigstens, von dem Vorwurf, Verkehrshindernisse zu sein, befreit, noch einige Zeit im Sinn öffentlicher Gärten ein Reservoir einiger Erholung für Auge und Lungen bieten können. Der letztgenannte Friedhof mit seinen ausgedehnten Rasenflächen, auf denen sich die vereinzelten Kreuze zwischen Bäumen und Büschen fast verlieren, gehört trotzdem noch zu den friedevollsten Stätten Wiens (Fig. 366). In dieser Richtung übertrifft ihn der auf dem Kahlenberg gelegene; wenige Male unter mächtigen Bäumen und darüber hinweg der Blick auf die sich gewaltig dehnende Großstadt, von der kein Laut heraufdringt: unten das Schauspiel des intensiv pulsierenden Lebens, oben Menschenwerk, das fast völlig wieder im Schoß der Natur aufgegangen ist.

In großen Städten — und namentlich in ihren äußeren Teilen — verkörpern Friedhöfe nicht nur den Gegensatz zwischen dem Frieden des Todes und dem lauten Treiben des Lebens, sondern sie repräsentieren auch ein Bindeglied zwischen der Natur und der Stadt; denn diese ist um die Friedhöfe herumgewachsen und das Fleckchen Natur sieht sich gleichsam von Häusern umzingelt und vom Rückzug abgeschnitten. Ähnlich wirken die grünen Inseln der Gärten und Anlagen in dem Häusermeer, auch sie charakteristische Teile des Stadtbildes. Für die Bezirke von Wien, die wir hier besprechen, diesen äußersten Kranz von Orten, spielen sie allerdings diese Rolle weniger als bei den inneren, denn sie alle verlieren sich noch unmittelbar in die Natur, in Wälder und Rebengelände, die für den Gesamteindruck dominieren. Trotzdem muß dankbar anerkannt werden, wo alte Gärten in den Dienst und in den Schutz der Öffentlichkeit gestellt werden, denn viele von den altberühmten Privatparks haben Häuservierteln Platz machen müssen (so der Palffysche in Hernals, der des Fürsten Colloredo in Döbling). Solche Gärten, die durch den Anblick gepflegter Natur Genuß und Erholung gewähren, sind der Kuglerpark in Heiligenstadt (Fig. 506), der jetzt zum öffentlichen Garten umgestaltete Wertheimsteinsche Park in Döbling (Fig. 464) usw. Solche Gärten sind eines der Mittel, durch die die Großstadt ihr Bedürfnis nach der Natur zu befriedigen trachtet; ein anderes sind die Villenstraßen, die Vorboten der zukünftigen Gartenstadt. Solche Cottageanlagen aus Ein- und Zweifamilienhäusern sind in verschiedenen Teilen des XIII., XVIII. und XIX. Bezirkes entstanden; in jüngster Zeit schließt sich auch Hetzendorf an. Auf diese Weise vereinigt Wien, dessen Territorium ja ein so unverhältnismäßig ausgedehntes ist, in seinen äußeren Bezirken Ansiedlungen von sehr verschiedenem Charakter: noch ist hie und da der dörfische Charakter gänzlich erhalten — wie in vielen Teilen des XXI. und XI., des XVIII. und XIX. Bezirkes; anderwärts prädominieren die großen Einzelvillen und herrschaftlichen Gärten wie in Grinzing und Pötzleinsdorf, Neuwaldegg und Hietzing. Einige dieser Orte bestehen zum guten Teil aus Nutzgärten wie der XI. und XX. Die der Stadt enger angegliederten Teile aber zeigen entweder den Charakter des dicht ausgebauten Straßennetzes mit mächtigen Zinshäuservierteln — so der größte Teil des XII., XIV. bis XVII., XX. und XXI. Bezirkes — oder den Typus der Gartenvorstädte mit regelmäßigen Zeilen von kleinen Familienhäusern.

Diesem ganzen Kranz verschiedenartiger Orte, in denen sich die Keime mächtigerer Entfaltung zum Teil erst zu regen beginnen und unter denen einige nur wie Ansätze künftiger Entwicklung erscheinen, wird auch in Zukunft der Kreis von Hügeln, in den er gebettet ist, ungeschmälert und ungeschädigt erhalten bleiben. Am 24. Mai 1905 hat der Gemeinderat das Projekt des Wald- und Wiesengürtels durchzuführen beschlossen, wodurch der Stadt die Erhaltung und Ausgestaltung ihres schönsten Schmuckes, ihrer reiz-

vollen Umgebung gewährleistet ist; die gleichfalls projektierte Höhenstraße wird die schönsten Punkte des Hügelgeländes verbinden und sich in der gewaltigen Ausdehnung von 29 Kilometern vom Ufer der Donau bis zu dem der Wien hinziehen. Durch diese mächtige Anlage wird die herrliche Umgebung Wiens noch enger mit der Stadt verbunden und ein unzerstörbarer Teil ihres Bildes.

II.

Wie die unbeweglichen Werke und die mit ihnen fest verbundenen Einrichtungen von Kirchen und Schlössern, so gehören auch die Sammlungen zum künstlerischen Gesamtbilde eines Gebietes. Und wie bei jenen. mit denen sich der erste Teil dieser Übersicht beschäftigt hat, doch bei aller Zusammenhanglosigkeit und Verschiedenartigkeit ein Umstand, nämlich die relative Nähe und Ferne der Kaiserstadt und der lose Zusammenhang mit ihr die bestimmenden Faktoren waren, so gibt der gleiche Grund den Kunstsammlungen unserer neuen Bezirke die überraschende Mannigfaltigkeit und den Reichtum, der trotz der unvermeidlichen Lückenhaftigkeit des erreichbaren Materials ein sehr großer genannt werden kann. In der Tat ist kaum ein Gebiet der bildenden Künste ganz unvertreten und viele Werke haben eine die lokale weit übertreffende Bedeutung; anderseits lassen sich fast für jede der verschiedenen Arten, wie sich Kunstbesitz aufzuhäufen pflegt, aus unserem Gebiete Beispiele anführen.

Eine Einteilung der Kunstsammlungen wird sich hauptsächlich nach zwei Gesichtspunkten durchführen lassen: entweder nach der Art der Erwerbung oder nach dem Zwecke der Erwerbung. Der Kunstbesitz ist entweder ererbt oder gesammelt; er dient entweder der Befriedigung einer ein oder mehrere Kunstgebiete umfassenden Sammlerfreude oder dem Bestreben, eine künstlerisch befriedigende Ausstattung der bewohnten Räume zu ermöglichen. Jeder der angedeuteten Fälle läßt natürlich Spielarten und Kombinationen mit anderen zu.

An der Spitze des von Generation zu Generation vererbten Kunstbesitzes ist der Bilderschatz der kaiserlichen Schlösser Schönbrunn und Hetzendorf zu nennen, der wohl nicht an die Orte seiner gegenwärtigen — übrigens ziemlich jungen — Aufstellung gebunden, aber in der fast ausnahmslosen Beziehung zum kaiserlichen Hause das zusammenfassende Band besitzt. Es sind Bilder, die für viele Generationen desselben Hauses gemalt, nach und nach zu einer sehr beträchtlichen Anzahl angewachsen sind, ohne daß es sich eigentlich je um eine Sammlung gehandelt hätte.

Ähnlichen Charakters, wenn auch kleineren Stiles, ist der Bilderbesitz der freiherrlichen Familie Pirquet in Hirschstetten, der Baronin Konradsheim in Neuwaldegg usw. In der Einrichtung des Schwarzenbergschen Schlosses daselbst kombinieren sich solche Familienbilder mit Gemälden, die in früheren Zeiten gesammelt wurden. Ein Familienbesitz eigener Art — aus Familienbildern, dem bekannten Reliquienschatze und der reichen Silberkammer bestehend — ist die Sammlung des Hauses Cumberland, die jetzt in Penzing in einem eigenen Museum vereinigt werden wird. Eine eigene Stellung nehmen auch die Sammlungen ein, die aus verwandschaftlichen Beziehungen der besitzenden Familie zu einem Künstler entstanden sind; Beispiele sind die Schmiedlsche Sammlung, die der Verwandtschaft mit den Oliviers und ihrem Freundeskreise (Schwind, Julius von Schnorr) und die Mayersche in Penzing, die der Verwandtschaft des Besitzers mit Pettenkofen das meiste verdankt.

Sammlungen, die vor einer oder zwei Generationen durch einen eifrigen Sammler vereinigt wurden und dann auf die Erben übergingen (Kuranda, Reisinger) — wozu auch die Rossiana in Lainz gerechnet werden kann — bilden den Übergang zu dem Kunstbesitze, den erst der jetzige Besitzer erworben hat. Bei diesem haben wir es mit systematischen Sammlungen von Bildern (Bruckl, Schütz, A. v. Nassau), Handzeichnungen (M. v. Kuffner), Antiken (Wix de Zsolna. H. L. Fischer). Medaillen (Wünsch), graphischen Arbeiten (Dr. Mascha), prähistorischen (Prof. Much) oder kunstgewerblichen Gegenständen (Reinhardt) oder mehreren Gruppen von Kunstwerken (Prof. Matsch, Benefiziat Ordelt, Julius Frankl) zu tun, oder wir lernen Versuche kennen, künstlerische Gesamteinrichtungen zu schaffen, wobei entweder Kunstwerke

verschiedenster Art und Zeit vereinigt (Max v. Gutmann, E. Karpeles) oder Interieurs von bestimmtem, einheitlichem Stilcharakter geschaffen werden (Fr. v. Werner, Mautner).

Dieser Mannigfaltigkeit von Sammlungstypen entspricht der Reichtum an Kunstwerken, deren systematische Gruppierung hier in großen Umrissen versucht werden soll. Die genaue Einreihung all dieser Objekte in die Entwicklung ist natürlich nicht geplant, sondern die bequemere Zusammenstellung für die Spezialforschung beabsichtigt.

Zuerst ist die Sammlung eines Forschers selbst zu nennen, die prähistorische Sammlung des Prof. Much, die auch deshalb nicht ohne Interesse ist, weil sie die Aufnahme und Entwicklung der urgeschichtlichen Forschungen unserer Heimat widerspiegelt[1]). Die Sammlung enthält ausschließlich Funde aus vor- und frühgeschichtlicher Zeit, doch ist sie nicht auf deren österreichische Herkunft beschränkt, sondern erstreckt sich auch auf derartige Gegenstände aus fremden Ländern. Prof. Much wurde bereits 1852 mit prähistorischen Funden bekannt und sein wissenschaftliches Interesse daran, zunächst von den ersten Hallstätter Funden ausgehend, setzte sich bald in Sammelfreude um, als es ihm bald darauf gelang, aus der Hinterlassenschaft des Bildhauers Hans Gasser ein Steinbeil zu erwerben; die eigentliche Grundlage der Sammlung aber wurde eine bald darauf in Kopenhagen erworbene Kollektion steinzeitlicher Funde aus Dänemark. Da es damals keine „Anleitungen zu urgeschichtlichen Forschungen" gab, war der Forscher genötigt, um eigene Erfahrung zu gewinnen, gewissermaßen hinter dem Pfluge einherzugehen oder die Felder nach der Ernte abzusuchen, um zu den aus tieferen Erdschichten herausgehobenen Überresten aus prähistorischer Zeit zu gelangen. Daran schlossen sich selbständige Ausgrabungen an verschiedenen Orten Niederösterreichs, wie in Stillfried, Bernhardstal, Rabensburg, Gösing usw., wo Haus- und Vorratsgruben, Grabhügel und Gräberfelder gute Erfolge boten, wie dies auch bei den Untersuchungen Prof. Muchs im Bereiche der prähistorischen Kupfergruben in Tirol und Salzburg der Fall war. Am reichsten wurden die Ergebnisse dieser Tätigkeit als es ihm gelang, Pfahlbauten in den oberösterreichischen Seen aufzufinden, von denen jene im Mondsee während 17 aufeinanderfolgenden Sommern nicht ohne bedeutende Schwierigkeiten, die insbesondere durch die große Wassertiefe und die örtliche Lage bereitet wurden, in eingehender Weise untersucht wurden und ein großes wissenschaftliches Material ergaben. Diese der Durchforschung der österreichischen Alpenländer gewidmete Tätigkeit fand einen reichen Niederschlag in den Beständen der wertvollen Sammlung. Zu gleicher Zeit wurden aber auch die Erwerbungen von Altertümern aus anderen Fundgebieten, hauptsächlich von solchen der paläolithischen und der neolithischen Zeit fortgesetzt, so insbesondere aus Dänemark und Rügen, deren jüngere Steinzeit in der Muchschen Sammlung in einer selten so vollständigen Weise veranschaulicht wird. Nicht unanschaulich sind ferner die Bestände aus Böhmen, Ungarn, Provinz Posen, Ägypten und Nordamerika. In nahezu lückenloser und selten so reicher Weise ist auch die Kupferzeit vertreten.

Die klassische Archäologie[2]) konnte aus sechs Sammlungen um eine Fülle wertvollen Stoffes bereichert werden: weit über hundert Denkmäler der griechisch-römischen Kultur werden veröffentlicht, von welchen bisher nur vier in der Wissenschaft erwähnt wurden, als sie sich noch nicht in Wien befanden. Die Sammlung Adolf Wix de Zsolna, erst 1907 direkt vom klassischen Boden der Insel Thasos und dem gegenüberliegenden Festland (hauptsächlich) Amphipolis nach Wien übertragen, bietet Marmorplastiken, die nicht nur bei uns, sondern wohl überall völlig unerwartet aufgetaucht wären. Drei Stücke sind besonders wertvoll: ein archaischer Apollokopf, ein ziemlich gut erhaltenes griechisches Original vom Anfange des VI. Jhs. v. Chr. (ca. 580); derzeit existieren etwa 20 Exemplare dieses Typus, davon die meisten in Griechenland, je einer im British Museum, im Louvre und in München (Apoll von Tenea); eine Statuette, spätere Kopie nach einer weiblichen Kolossalfigur mit „Steilfalten", kurz nachphidiasisch aus dem letzten Viertel des V. Jhs. v. Chr.; ein verschleierter Mädchenkopf, griechisches Original, trotz handwerksmäßiger Herkunft doch von der ganzen eminent lyrischen Poesie des Jahrhundertes des Praxiteles voll belebt, aus der Mitte des IV. Jhs.

---

[1]) Der folgende Abschnitt basiert auf den Mitteilungen Herrn Prof. Muchs.

[2]) Der Abschnitt über die Antikensammlungen sowie ihre Beschreibung rührt von Dr. Heinrich Sitte her.

Dieser ganz jungen Bereicherung des Wiener Antikenbesitzes schließen sich die länger bestehenden Sammlungen der drei Maler Fischer, Matsch und Melicher würdig an. Bei ersterem finden wir [außer vielen (250) Aegyptiaca, einer seltenen Kollektion römischer glasierter Tonware aus Ungarn, vielen (50) spätrömischen Emailarbeiten (Taf. XXIII) gleicher Provenienz] eine interessante schwarzfigurige Lekythos aus Athen (Fig. 324), um oder gleich nach 500 v. Chr. — nur sieben ähnliche mit zwei beiderseits symmetrisch angeordneten Amazonen sind bekannt, davon erst eine abgebildet — und eine alexandrinische Karikatur (Fig. 308). Ein Bronzeschälchen führt uns mit seinem GERMANICVS CAESar in die Nähe des Kaisers Augustus, ein Tongefäß ruft uns schon im christlichen Sinne VIVATIS zu. Bei Herrn Theophil Melicher ist unter anderem der gute Porträtkopf eines nichtrömischen Knaben aufbewahrt (Fig. 397). Prof. Franz Matsch hatte das Glück und das Verdienst, aus dem Nachlasse Viktor Tilgners mit zwei vorzüglichen Porträtköpfen unbekannter Römerinnen (Fig. 541—543) eine hellenistische Kindergruppe (Fig. 539 f.) zu erwerben, die um so wichtiger ist, als die einzige ähnliche Gruppe in Vienne nach der Zerstörung des Originals durch einen Brand nur im Gipsabgusse erhalten ist. Die schönen Terrakotten seiner Sammlung waren leider einer genauen Veröffentlichung derzeit nicht zugänglich.

In letzter Stunde konnte noch die trefflich in ihren natürlichen Rahmen hineinpassende Sammlung Theodor Hämmerle aufgenommen werden; im Schatten eines mitten in den Weinbergen Grinzings gelegenen Gartens ruht geschmackvoll von anderen Antiken umrahmt ein Teil eines römischen Girlandensarkophages (Fig. 504); mit reizender Anmut ist darauf eine der heitersten Szenen aus der Kindheit des Dionysos zur Darstellung gebracht: das kleine Knäblein wird mit Mühe eingesetzt in seine Würden als Weingott.

Auch für das hohe Mittelalter findet sich eine weitberühmte Sammlung in unserm Gebiete, der unter dem Namen Welfenschatz bekannte Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, der seit dem Jahre 1906 aus dem österreichischen Museum für Kunst und Industrie in das herzoglich Cumberlandsche Schloß in Penzing gekommen ist; da die herzoglichen Sammlungen aus den im Vorworte angegebenen Gründen in diesem Bande nicht beschrieben werden, entfällt auch eine Würdigung an dieser Stelle. Nur ganz kurz sei daran erinnert, daß es eine der wichtigsten Sammlungen für die Geschichte des deutschen Kunstgewerbes vom XII. bis zum XIV. Jh. und daß manche Stücke wegen ihrer Schönheit und Seltenheit einen Weltruf besitzen. So der große Reliquienschrein in Gestalt einer Kuppelkirche, der Schreinaltar des Eilbertus mit der interessanten Künstlerinschrift (vgl. neuerdings Otto von Falke, Eilbertus Coloniensis in Beiträge zur Kunstgeschichte, Franz Wickhoff gewidmet, Wien 1903, S. 25), der Tragaltar der Markgräfin Gertrudis, das Welfenkreuz, das hochgotische Ostensorium mit der Patene des hl. Bernward usw. (vgl. Wilhelm Neumann, Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, Wien, Hölder 1891; Führer durch das österreichische Museum, Wien 1901, 13 ff.; einige gute Abbildungen in Kunst- und Kunsthandwerk 1906). Zeigt uns der „Welfenschatz" einen Kunstbesitz, der sich seit Jahrhunderten bei demselben Haus erhalten hat und durch uralte Tradition zu einer Einheit geworden, so lernen wir in der Rossiana einen nicht minder reichen Schatz kennen, der durch die kaum zwei Jahrzehnte währende, erst in der Mitte des XIX. Jhs. ausgeübte Sammlertätigkeit eines einzelnen vereinigt wurde[1]). Von 1838 bis 1854 hat Gian Francesco de Rossi gesammelt und in dieser kurzen Zeit 1203 Handschriften, ca. 2500 Inkunabeln und etwa 5300 andere Bücher zu der Bibliothek vereinigt, die nach ihrem Begründer genannt wird; die nach dem Tode de Rossis von seiner Witwe Louise Charlotte von Bourbon den Jesuiten in Rom geschenkte Bibliothek gelangte infolge einer den Kaiser von Österreich unter gewissen Umständen als Substitutionserben einsetzenden Bestimmung der Schenkungsurkunde 1877 nach Wien und 1895 in die Residenz der Jesuiten nach Lainz. Ihr Charakter wird durch ihr rasches Zusammenkommen durch die Bemühungen eines großzügigen Bibliophilen bestimmt; sie enthält fast lauter kalligraphisch ausgezeichnete und die unverhältnismäßig große Anzahl von 412 illuminierten

[1]) Die vorwiegend für den Spezialforscher bestimmte genaue Beschreibung der Rossiana erscheint als IV. Band des von Fr. Wickhoff herausgegebenen Verzeichnisses illuminierter Handschriften in Österreich.

Handschriften. Unter diesen bieten namentlich die italienischen ein reiches, bisher so gut wie unbeachtet gebliebenes Material; außer einigen wichtigen mittel- und oberitalienischen Handschriften des XI. und XII. Jahrhunderts — darunter eine Schwesterhandschrift der Bibel 1167/1168 der Wiener Hofbibliothek und einen durch seine Drolerien merkwürdigen Verwandten des Stuttgarter Kodex Nr. 16 ist namentlich jene dem XIII. und XIV. Jh. angehörende Gruppe reich vertreten, die byzantinische und französische Elemente in verschieden starker Dosierung aufweist und deren Zuschreibung noch zwischen Siena und Neapel schwankt. Fast alle Phasen dieser Stilphase sind durch gute Beispiele belegt. Auch sonst ist das Trecento durch gute Arbeiten vertreten, namentlich Florenz durch eine dem Lorenzo Monaco sehr nahe stehende Miniatur und Bologna durch ein bezeichnetes Werk des Niccolo da Bologna und mehrere Arbeiten seiner Schule. Reicher noch sind die Bestände aus dem XV. Jh., in dem namentlich die Fülle der toskanischen Handschriften auffällt; unter der großen Menge von Prachtwerken sei je ein dem Gherardo, dem Attavante, dem Zanobi Strozzi und dem Boccardi zuschreibbares hervorgehoben. Aus Oberitalien finden wir den hebräischen liturgischen Kodex von 1436 (Verona), die Prachthandschrift des Ugolino von Orvieto und außer allerhand ferraresischem und venezianischem Mittelgut ein fragmentiertes Graduale in der Art des Benedetto Bordone. Die anderen Schulen treten verhältnismäßig zurück, doch sind immerhin einige Handschriften bemerkenswert: eine der Mitte des XIII. Jhs. angehörende aus der Loiregegend, gute Exemplare des Stiles Ludwigs des Heiligen, gute Beispiele der Hofkunst zur Zeit Karls V., ein vorzügliches Gebetbuch aus Bourges, mit dem Münchener livre d'heures des Jacques Coeur verwandt, ein anderes aus der Schule des Bourdichon vertreten die französische, ein Missale Sarisburiense die englische Miniaturmalerei. Von deutschen Arbeiten sind manche von Wichtigkeit: ein mit dem Krakauer Evangeliar übereinstimmender Kodex, der gleich jenem als Ausläufer der Regensburger Buchmalerei anzusehen ist, ein mit dem Prüner Missale des Berliner Kupferstichkabinetts übereinstimmendes Psalterium, von Arbeiten des XV. Jhs. nur ein bedeutendes Stück, das von einem Schreiber Georg in Wien im Auftrage des Königs Matthias Corvinus verfertigte Missale, das ein interessantes Jugendbildnis des Königs enthält und durch seine Wienerische Herkunft — es stimmt sehr genau mit einem zweibändigen Gebetbuch des Wiener Hofmuseums überein — unter den Corvinen einen Platz für sich beanspruchen kann. Endlich sind noch einige orientalische Handschriften, ein paar byzantinische, die das reife Können des XII. Jhs. erkennen lassen, ein interessanter Karikaturenband des Carlo Marchiori, der auch ein für Wien besonders amüsantes Porträt des Hofstatuarius Beyer enthält, bemerkenswert. Auch unter den Inkunabeln verdient manches — selbst vom Standpunkte der Miniaturmalerei — Beachtung.

Den Hauptbestandteil der Privatsammlungen bilden in unserm Gebiete wie anderwärts die Gemälde, die über Kunstwerke anderer Art weit überwiegen; und unter ihnen stellen, da die meisten Sammlungen jüngeren Datums sind, die Niederländer das Hauptkontingent. Ältere italienische Bilder finden wir hie und da vereinzelt, in größerer Menge nur in der Sammlung Reisinger, deren Grundlage, die Sammlung Adamovics, ihre reichen Bestände zumeist aus altem Kunstbesitz, den Kollektionen Kaunitz, Bruckenthal. Fries, Sickingen, Max v. Bayern, Apponyi usw. erworben hat. Aus der ersten dieser Sammlungen stammt auch die Krone der Reisingerschen Galerie, zweifellos das wichtigste unter den Italienern unseres Gebietes, die Madonna mit dem Kinde und den Heiligen Johannes, Anna, Josef und Katharina von Correggio (Taf. XIX). Das Stück kam aus Mantua in die Sammlung König Karls I. von England, wo es als Luini galt. Erst anderthalb Jahrhunderte später taucht es wieder auf, und zwar in der Sammlung des Fürsten Kaunitz, aus dessen Nachlaß es 1826 der Hofrat Adamovics erwarb. Rumohr war der erste der es als Werk Correggios erkannte (Reise durch die östlichen Bundesstaaten, in die Lombardey usw., Lübeck 1838). Es gehört zweifellos der frühesten Zeit des Meisters an, wie die stark lionardesken Anklänge verraten und dürfte sich nach Gronaus Vorgang wohl am besten in der Nähe des Frizzonischen Heiligenbildes und der Anbetung in der Galerie Crespi in Mailand einordnen lassen.

Nach diesem Galeriebild ersten Ranges können alle anderen italienischen Bilder erst in weitem Abstande genannt werden. Das meiste davon enthält wie gesagt die Sammlung Reisinger. Eine Madonna mit dem

Kinde und zwei Heiligen wird hier dem Palma Vecchio zugeschrieben, dürfte aber eher dem Andrea Previtali angehören (Fig. 260). Von den weiteren Venezianern gehört eines der Richtung des Bonifazio Veronese, eines der des Jacopo Bassano an. Aus Bologna besitzt die Sammlung ein dem Giulio Francia am nächsten stehendes Schulbild (Fig. 261), aus späterer Zeit unter dem Namen Ludovico Carracci eine dem Annibale verwandte Grablegung, zwei aus der Umgebung des Dominichino stammende Arbeiten und ein interessantes Hauptwerk des Carlo Cignani. Eine alte Kopie von Andrea del Sartos Heiliger Familie im Palazzo Pitti repräsentiert das florentinische Cinquecento — das in unseren Bezirken sonst nur noch durch ein leider bös übermaltes, wohl ursprünglich dem Kreise des Andrea nicht allzuferne stehendes Gemälde der Döblinger Sammlung E. D. (Fig. 474) vertreten ist —, aber alle älteren Schulen fehlen in dieser reichen Galerie, die in höchst charakteristischer Weise von einer älteren Geschmacksphase Zeugnis ablegt. Quattrocentobilder finden wir nur dort, wo es sich um jüngeren Kunstbesitz handelt, ein florentinisches wohl schon dem XVI. Jh. entstammendes, dem Geiste nach aber völlig dem XV. Jh. angehörendes Breitbild mit der Darstellung eines hl. Bischofs, dessen Urheber ich am liebsten in der Nähe des Raffaellino del Garbo suchen möchte (Fig. 479; Sammlung Karpeles); ein venezianisches bei Prof. Matsch, ein Erzeugnis der Terraferma, wohl paduanisch (Fig. 523). Und wie das Sammeln solcher Quattrocentobilder eine bestimmte — man möchte sagen, bereits historisch gewordene — ästhetische Richtung charakterisiert, so zeugen andere Bilder für eine neue Phase des Geschmackes, nämlich venezianische Bilder des XVIII. Jhs. Von Tiepolo findet sich eine vorzüglich gemalte Skizze zu einem Bilde aus der Geschichte Alexanders des Großen bei Dr. Heinrich Gomperz, der sie aus der Sammlung Wertheimstein geerbt hat (Fig. 64), und eine getuschte Federskizze bei Prof. Matsch, letztere durch ihre Übereinstimmung mit den Zeichnungen des Meisters in der Akademie in Venedig vollauf beglaubigt (Fig. 528). Dem Francesco Guardi wird in der Sammlung Nassau ein interessantes venezianisches Bild seiner Zeit und Richtung zugeschrieben (Fig. 488); die Hand des Meisters möchte ich aber darin nicht, wohl aber in dem reizenden kleinen Bilde bei Baurat Fröhlich erkennen (Taf. XXXIII). Wie unter den italienischen Bildern, so steht auch unter den deutschen eines unanzweifelbar an erster Stelle; Schäuffeleins Altar in St. Veit, dieses Hauptwerk der engeren Werkstätte Dürers, dessen innere Geschichte Fr. Dörnhöffer in seiner Einleitung zur Separatpublikation des Werkes (Mappe des Vereines zur Erhaltung der Kunstdenkmäler von Wien und Niederösterreich 1907) klargestellt hat, dessen äußere Schicksale — namentlich die Vorgeschichte vor seinem Auftauchen im Wiener erzbischöflichen Palais — aber nach wie vor dunkel bleiben. Das Resultat jener Untersuchung ist folgendes: „Der St. Veiter Altar stellt sich uns dar als ein Werk zwar nicht von Dürers Hand, wohl aber aus seinem Geiste geschaffen, und zwar von einem seiner begabtesten Schüler, der, unter den Augen des großen Meisters herangereift, eben damals seinen Einfluß am reinsten widerspiegelte und dem für seine Arbeit außer dem gewiß nicht zu bezweifelnden persönlichen Rate seines Meisters nachweisbar auch eine Reihe seiner Zeichnungen, Skizzen und Bilddrucke zu Hilfe kam“ (Taf. XVI—XVIII).

Was sich sonst im St. Veiter Schloß an altdeutschen Bildern befindet, kann mit diesem großen Altarwerke nicht verglichen werden; immerhin kann es wegen seiner heimischen Provenienz Anspruch auf Beachtung erheben. Ein Passionszyklus mit vielen kleinen Tafeln von zwei Händen, charakteristische österreichische Arbeiten des XV. Jhs. (Fig. 226 f.) und eine Verspottung Christi mit der ganzen Verwilderung des späteren Donaustiles. Ein feineres Erzeugnis verwandter Richtung ist die Enthauptung des hl. Johannes bei Prof. Matsch, das ich für ein Salzburger Bild unter Tiroler Einfluß vom Ende des XV. Jhs. — in der Art des jüngst dem Marx Reichlich zugeschriebenen Katharinenbildes im St. Peterstifte in Salzburg — halten möchte (Taf. XXXV); von Tiroler Bildern bietet das Triptychon der Vintlerschen Sammlung in Bruneck oder die heilige Sippe des Chorherrenstiftes Neustift viele Vergleichspunkte. Ein Tiroler Bild, das sich in unserm Gebiete findet, ist durch Übermalung arg zerstört, hat aber ikonographisches Interesse bewahrt. Es zeigt den hl. Dominikus, der von den Heiligen Augustin und Norbert je ein Buch empfängt, und stellt auf diese Weise die geistigen Quellen der Dominikanerregel dar. Vielleicht stammt auch das Halbfigurenbild mit den heiligen Jungfrauen in der Sammlung E. D. aus Tirol (Fig. 472).

Der Richtung des Lukas Cranach gehören drei Bilder an; dem Meister am nächsten steht das jetzt aus Privatbesitz in die Weinhauser Kirche gekommene Madonnenbild, das neben den Spuren harter Schicksale doch noch Reste der einstigen Schönheit zeigt (Fig. 445). Nur Werkstattbilder sind die Lukrezia bei Herrn E. D. (Fig. 473) und das sogenannte Parisurteil bei Herrn Kainz. Letzteres weicht wie diese Darstellung bei Cranach zumeist von dem Wortlaute des Parismythus ab und entspricht der Fabel von dem Könige Alfred III. von Mercien, der seinem Gaste beim Erwachen die drei nackten Töchter vorführt (Molinier, Les Bronces de la Renaissance II 176 und Passavant III 153). Es ist das ein prinzipiell interessantes Beispiel, wie mehrere Stoffkreise zu einer einzigen populären Bildervorstellung zusammenlaufen, wie ich das an einem andern Orte für die Vorstellung vom berittenen Jungfrauenbefreier gezeigt habe, an dem S. Georg, Perseus und Ariosts Rüdiger Anteil haben (Jahrb. der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses XXVI, S. 86). Einem ganz andern Kunstkreise, der schon zu den niederländischen Künstlern überleitet, gehört der von Glück dem Meister vom Tode Mariae zugeschriebene hl. Hieronymus bei Frau Bettina Holzapfel an, ein Bild, das durch die überraschende Reife und Vorgeschrittenheit seiner Landschaftsbehandlung auffällt (Taf. IV). Aus dem Ende des XVI. Jhs. — vielleicht sogar schon aus dem Beginne des nächsten — stammt der höchst merkwürdige Triumph des katholischen Glaubens bei Dr. Fröhlich, ein Bild dessen künstlerische Qualitäten auf den Malerkreis Kaiser Rudolfs hindeuten, während sein interessanter Inhalt auf die Religionskämpfe der Entstehungszeit hinweist. Ein paar Zeichnungen, sämtlich bei Herrn Moritz von Kuffner, ergänzen unsern Überblick über die ältere deutsche Kunst: eine niederdeutsche Silberstiftzeichnung .(Fig. 241), ferner eine H. R. signierte allegorische Zeichnung, die einer schon Nagler bekannten Serie angehört (Monogrammisten III 1398); die Auflösung des Monogrammes in Hans Rottenhammer charakterisiert wenigstens Zeit und Richtung der Zeichnung (Fig. 240). Die Hauptmasse der älteren Bilder wird von den niederländischen Schulen gebildet; vlämische und holländische Meister sind in gleicher Weise durch charakteristische Werke vertreten. Diese Bilder, von Anfang an für einen sehr ausgebildeten und reich verzweigten Kunsthandel geschaffen, stellen ja seit dem XVII. Jh. das Hauptkontingent des privaten Bilderbesitzes. Das XVI. Jh. wird durch zwei Bilder Peter Breughels d. J., beide mittelgute Erzeugnisse dieser fruchtbaren Werkstätte (Dr. H. Gomperz und Th. Melicher), vertreten (Fig. 399). Weit bedeutender ist die Auswahl aus dem XVII. Jh. Denn hier können wir an die Spitze der holländischen Bilder Werke von Rembrandt, an die der vlämischen solche von Rubens stellen.

Aus englischem Privatbesitz ist ein schönes Frauenbildnis Rembrandts jüngst zu Herrn Max v. Gutmann gekommen (Taf. XXVI). Die erneute Datierung von 1639 verdient vollen Glauben, da die starke Farbigkeit und die leisen vlämischen Anklänge sowie die starke Übereinstimmung mit dem Saskiaporträt des Kaiser-Friedrich-Museums von 1643 sie rechtfertigen. Nach diesem Bilde, dessen Erwerbung für Wien eine sehr wesentliche Bereicherung unseres Kunstbesitzes ist, haben wir mehrere Zeichnungen des großen Meisters zu nennen: bei Dr. Winter eine ganz ausgezeichnete Tuschskizze zu einem Triumph des Mardochai (Hofstede de Groot 1361), bei demselben einen „Christus auf dem Wege nach Emaus", eine Tuschzeichnung, deren Eigenhändigkeit trotz des guten Pedigrees — sie trägt die Sammelzeichen Sir Joshua Reynolds, John Barnard, W. Esdale — wohl bestritten werden muß (Fig. 439 f.). In der Sammlung Kuffner ist die von 1663 signierte Rötelzeichnung sicher eigenhändig, bei drei anderen, zwei Sepia- und einer Kohlenstudie, die in den Sammlungen Festetics und Klinkosch sämtlich für Rembrandt galten, wird das genaue Verhältnis zum Meister erst untersucht werden müssen (Fig. 242 ff.). Seiner Schule gehören auch zwei Bilder bei Dir. Kuranda an; das eine, ein männliches Porträt, erinnert eher an G. v. d. Eeckhout, das andere, Tobias mit dem Engel, das in der Sammlung Eszterházy als Rembrandt von Wren radiert wurde, möchte eher von Phil. de Koninck (Fig. 394) sein. Andere gute Holländer besitzt die Sammlung Gutmann an einem Genrebilde aus dem Kreise des Hals, zwei Bildnisse von B. v. d. Helst und Moorelse; die Sammlung Kuranda an seinen Adriaen und Isaak Ostade, an seinem Goyen, seinem Adriaen van der Werff und an Raritäten von Herp und Porter. Isaak Ostade treffen wir auch noch bei Herrn v. Reisinger, der außerdem schöne und seltene Werke von Rombouts, Berghem und Weenix besitzt

(Taf. XX f.) Vereinzelte interessante Stücke sind der Berckheyden bei Fr. B. Holzapfel (Fig. 77), der Bega bei Prof. Matsch (Fig. 526). Den Übergang zu den vlämischen Bildern stellt ein köstliches Porträt bei Kuranda dar, dessen Zuweisung zwischen Terborch und Ochterveldt schwankt und dessen reizvolles Rätsel noch einer Lösung harrt (Taf. XXIX).

Unter den Vlamen gebührt natürlich Rubens der erste Platz; seinen Namen führen verschiedene, zum Teil höchst merkwürdige und problematische Bilder. Das erste, ein Porträt König Karls I., das Herr Hofschauspieler Kainz im Zustande gröblicher Übermalung aus dem kleinen Kunsthandel erworben hat (Taf. XXXIV), hat bisher nur in den Tageszeitungen einige Erörterung gefunden, nachdem unter der Hand der Restauratorin Fräulein Mina Hoegel seine vorzüglichen Qualitäten zutage gekommen waren. Ihr gebührt auch das Verdienst, den Schicksalen des Bildes nachgegangen zu sein und wenigstens das Rätsel, das das Bild uns aufgibt, in voller Schärfe formuliert zu haben. Wegen der Übereinstimmung der Haltung und des Beiwerkes mit dem Bilde der Dresdener Galerie Nr. 1038, das als Kopie Sir Peter Lelys nach Van Dyck gilt, wurde das Porträt zunächst letzterem zugeschrieben und für das Original des Dresdener Bildes gehalten. Danach wäre die Nachricht auf dem John Faberschen Schabkunstblatte, daß jenes Van Dycksche Original beim Brande von Whitehall 1697 zugrunde gegangen sei, irrig. Das von Vertue publizierte Inventar von Whitehall, das das Van Dycksche Porträt nicht anführt, scheint zu bestätigen, daß es bei jenem Brande nicht zugrunde gegangen ist.

Nun ergibt sich aber bei näherer Untersuchung, daß das Wiener Bild in Auffassung, Kolorit und morphologischen Details durchaus mit Rubens und nicht mit Van Dyck übereinstimmt. An ein Werk jener Gruppe von Bildern, in denen sich Lehrer und Schüler bis zum Verwechseln nahe kommen, dürfen wir kaum denken, da die Dresdener Kopie als Entstehungsjahr des Originals ausdrücklich 1632 nennt und selbst eher Van Dyckische Züge aufweist. Daß Rubens anläßlich seiner Anwesenheit in London 1629 ein Bildnis des Königs malte, ist uns nirgends überliefert; allerdings spricht ein hoher Grad von Wahrscheinlichkeit dafür, daß der große Künstler, der dem Könige sein eigenes Porträt verehrt, ihn auch gemalt habe. Trotzdem lassen sich aber die abweichenden Züge des Dresdener Bildes nicht erklären; denn das Gesicht erscheint hier nicht nur älter, sondern hat einen völlig abweichenden Ausdruck: die kühle Noblesse des Wiener Bildes ist hier zu verlebter Leere geworden. Die Mutmaßung Frl. Hoegels, daß Lely die Haltung und das Beiwerk nach dem Wiener Bild kopierte, das Gesicht des inzwischen älter gewordenen Königs aber selbständig veränderte, ist trotz der Seltsamkeit eines solchen Vorganges, vielleicht noch die plausibelste Erklärung des Verhältnisses beider Bilder. Herr Dr. F. M. Habertitzl, der so freundlich war, das Bild mit mir zu untersuchen, gibt gleichfalls als vorläufiges Schlußurteil ein „Non liquet" ab. Die Sammlung Kuranda besitzt nicht weniger als drei Bilder, die in engem Zusammenhange mit Rubens stehen. Eine Heilige Familie, die ein Petersburger Bild wiederholt (Taf. XXXI), eine in Grisaille ausgeführte Kreuztragung aus der Schule des Meisters (Fig. 395) und eine Vermählung der hl. Jungfrau, die ich aber wegen der nazarenerhaften Süßigkeit der Köpfe und der Geziertheit der Haltung für eine erst der ersten Hälfte des XIX. Jhs. angehörende Kopie nach dem Original in Dunkerque (oder nach dem Schelte a Bolswertschen Stich) halten möchte (Fig. 387). Dem weiteren Kreise des Meisters gehört ein in derselben Sammlung befindliches, auch noch Jordaenssche Züge zeigendes Madonnenbild an, bei dem durch die Bestimmung auf van Thulden wohl auch noch nicht das letzte Wort gesprochen ist (Taf. XXX). In der Reisingerschen Sammlung kommt der Name Rubens bei zwei Bildern ernstlich in Betracht, einer farbenglühenden Skizze zu einer mythologischen Komposition „Mars und Venus" und einer männlichen Halbfigur, die an den Greisenkopf des Wiener Hofmuseums (Klassiker der Kunst V 447) erinnert. Auch eine Zeichnung bei Kuffner ist in diesem Zusammenhange zu nennen; sie wiederholt den Bacchus der Petersburger Eremitage (a. a. O. 438) mit Weglassung des pissenden Knaben im Vordergrunde, steht aber in der Zeichenweise dem Jordaens, dem sie zugeschrieben wird, näher (Fig. 247).

Außer diesem Rubensschen Kreise sind auch andere vlämische Schulen gut vertreten und wir finden manche ihrer Werke in den Sammlungen Bruckl (A. Hennin; Fig. 469), Gutmann (namentlich ein schöner Teniers und ein bezeichneter Hondekoeter; Fig. 371 f.), Karpeles (Fyt; Fig. 480), Kuranda (Quellinus-Seghers; Fig. 396) usw

Daß die deutsche Barockmalerei und namentlich ihr österreichischer Zweig in unserem Gebiete reich vertreten ist, ist bei dem Charakter ihres Kunstbesitzes nicht verwunderlich; für die Geschichte des Porträts vermag es sogar durch Schönbrunn und Hetzendorf ein ungewöhnlich reiches, bis tief in das XIX. Jh. reichendes Material zu bieten. Der Porträtbesitz des kaiserlichen Hauses wird durch die von Heinrich Zimmermann vorbereitete große Separatpublikation in genauer Weise bekannt gemacht werden; an dieser Stelle mögen einige Andeutungen genügen. Von den Bildern des XVII. Jhs. lassen sich vorläufig nur einige bestimmten Meistern zuschreiben, jenen deutschniederländischen Hofmalern, in deren Kenntnis wir einzudringen beginnen; in Schönbrunn vermögen ihre Werke, die doch nur eine, wenngleich persönlich gefärbte, provinzielle Note der niederländischen Porträtkunst, allerdings die Konkurrenz mit den Porträts Ludwigs XIV. und seiner Mutter (Fig. 192) von Justus van Egmont und Sustermans nicht auszuhalten und an diesen gemessen wirken Luycx und Stoll nüchtern. Der Stil des Repräsentationsporträts, diese Schöpfung des grand siècle in Frankreich ist den Künstlern des österreichischen Hofes erst später geglückt, in dem für Österreich so glorreichen XVIII. Jh. Französisch geschulte Künstler haben diese neue Bildnisauffassung vermittelt, aber daß in Österreich etwas Neues daraus wird, erhellt am besten, wenn man Bilder wie Delobets Ludwig XV. oder die Kopie von Nattiers Luise von Parma mit den Bildnissen van Schuppens und seiner Schule vergleicht, die die Hauptblüte des Porträts unter Meytens vorbereiten. Meytens hat vieles aus der Fremde mitgebracht — wohl schon aus seiner schwedischen Heimat, wie ich nach der Verwandtschaft seines Stiles mit dem Porträt einer schwedischen Prinzessin bei Frl. Marie Melicher, das Rosina de Gase née Lisievna 1764 bezeichnet ist, vermuten möchte —, was aber unter den Strahlen der Hofgunst in Wien daraus wird, ist etwas ganz Eigentümliches, von anderwärts geübter Porträtkunst durchaus Verschiedenes. Sogar aus den prachtvollen Repräsentationsbildern Maria Theresias (z. B. Taf. XIII) schlägt uns die warme Menschlichkeit entgegen, die allen Handlungen und Aussprüchen der großen Kaiserin eigentümlich ist; Familienbilder, wie das in zwei Redaktionen vorhandene mit der kaiserlichen Familie auf der Schönbrunner Stiege (Taf. VIII), wirken mit derselben Unmittelbarkeit, wie Maria Theresias Nachricht an das Wiener Burgtheaterpublikum von der Geburt ihres ersten Enkels. Dadurch hat Meytens, der sicher nicht der Mann war, geistigen Potenzen gerecht zu werden und seine Bildnisse psychologisch zu vertiefen, wie etwa Lebrun in seinen Porträts des Roi Soleil oder Pesne, in seiner das Scharfgeistreiche unterstreichenden Auffassung Friedrichs d. Gr., doch etwas Persönliches und gleichzeitig Typisches geschaffen. Und deshalb muß man ihm das viele Schulgut zugute halten, das sich um ihn drängt; denn seine Art, natürliche Vornehmheit, Grandezza ohne Pose, selbstsicheres Sichgehenlassen wiederzugeben, traf zu gut eine österreichische, ja eine wienerische Note, um nicht in der weitestgehenden Weise Schule zu machen und der Produktion der Theresianischen Zeit die Richtung zu geben.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts macht diese Auffassung eine charakteristische Wandlung durch. In dem Maße, in dem die dogmatische, scharfsichtige geistige Persönlichkeit Josefs II. kühler auf uns wirkt als die warme Impulsivität seiner Mutter, werden auch die Porträts offizieller, allgemeiner, ungefühlter. Batonis Doppelporträt Josefs II. und Leopolds (Taf. XI) ist wie ein gemaltes Programm, das durch das dem Fürsten beigegebene Buch „L'esprit des lois" verdeutlicht wird. Das psychologische Porträt, die Begleiterscheinung der literarischen Aufklärung, sieht von solchen Äußerlichkeiten ab: man vergleiche das Porträt des Herzogs von Sachsen-Teschen, das ich mit Zustimmung L. Öhlenheinz' dem Friedrich Oehlenhainz zuschreibe (Fig. 181), mit früheren Künstler- oder Autorenbildnissen, etwa mit dem Bildhauerbildnisse von Chr. Janneck bei Dr. J. Winter (Taf. XXXII) oder dem Bildnisse Scheybs in Schönbrunn (Fig. 194), das vielleicht von Meytens selbst ist. Das Janneck'sche Bild ganz dekorativ, bei der Charakterisierung im Alleräußerlichsten stecken bleibend, das Meytensche völlig hilflos, das geistige Wesen des Porträtierten wiederzugeben, das Oehlenhainzsche sichtlich bestrebt, den großen Kunstfreund und hochgebildeten Sammler in seiner geistigen Persönlichkeit aufzufassen. Derselben Stufe gehören die Pastellkünstler an, aus deren Werken das Rufen der Zeit allerdings gedämpfter zurücktönt; gute Beispiele sind Liotards Jofef II. beim Fürsten Schwarzenberg in Neuwaldegg (Taf. XXII) oder

sein Damenportät bei Herrn F. Kuranda (Fig. 388) oder Gabriele Beyer-Bertrands Porträt eines Architekten bei Herrn Max v. Gutmann (Taf. XXVII). Ihr oder ihrem Einflusse gehört auch manches von den Schönbrunner Pastellen an[1]), die schon zu den Federspielen Kaiser Franz' I. und einiger seiner Töchter überleiten, mit denen einige Kabinette in Schönbrunn geschmückt sind.

Einen weiteren Schritt in der Richtung gegen tiefere Charakterisierung zu hat die österreichische Malerei damals nicht gemacht; ein Herausholen der geistigen Wesenheit bestimmter Individuen, etwa in der Art Anton Graffs, blieb ihr fern. Ihre weitere Entwicklung führt zu Füger, der in dieser Hinsicht den großen Engländern parallel steht: er malt koloristisch feine Bildnisse adeliger Menschen, er bringt ihre innere Bedeutung zum Ausdrucke, verzichtet aber darauf, im Sinne späterer Porträtkunst eine hervorstechende oder dominierende Eigenschaft zu betonen (zu karikieren im ursprünglichen Sinne des Wortes). Dadurch konnte Füger der glänzendste Maler einer Gesellschaft sein, deren Mitglieder nicht so sehr durch Differenzierung im einzelnen, als durch die Gleichartigkeit einer hohen Kultur charakterisiert sind; er konnte aber auch der Ahnherr einer bestimmten Richtung in der Wiener Porträtkunst, deren späterer Hauptvertreter Friedrich von Amerling war, und der Hauptmeister der Wiener Miniaturmalerei werden. Unser Gebiet bietet Material genug, mehrere Hauptrichtungen der gleichzeitigen europäischen Porträtkunst kennen zu lernen: dem Füger bei Dr. Schmiedl (Fig. 401), dem Kreizinger beim Fürsten Schwarzenberg (Fig. 285), Amerlings Kaiser Franz von 1832 in Schönbrunn (vgl. die charakteristische Anekdote dazu bei L. A. Frankl, Amerling, Wien 1889, S. 31), dem Grassi bei Herrn Schütz (Fig. 411) stehen Bildnisse von Mme. Vigée-Lebrun in Schönbrunn (Taf. XIV), bei Freifrau von Pirquet, bei Herrn v. Nassau (Fig. 492), solche von Lawrence beim Herzoge von Cumberland gegenüber; von norddeutscher Kunst das Porträt des Königs Ernst August von Hannover von Krüger beim Herzoge von Cumberland und das männliche Bildnis von dem Dänen Jens Juel bei Reinhardt, namentlich letzteres in seiner herben, strengen, dem Individuum nachschürfenden Art ein Antipode der gleichzeitigen Wiener Weise.

Das Ansammeln von Porträts in einem Besitze erfolgt unter anderen Bedingungen als das anderweitiger Bilder; es muß uns also nicht wundernehmen, daß der stattlichen Reihe von Bildnissen andere Barockbilder nur vereinzelt gegenüberstehen. Diese Epoche hat ihr Bestes im dekorativen Fresko und im Altarbilde geleistet; für den Kunsthandel hat sie — etwa zum Unterschiede von der niederländischen Malerei des XVII. Jhs. — nur ausnahmsweise gearbeitet und die Vorliebe der Sammler hat sich ihr noch nicht zugewendet. Ein Bild Schönfelds bei Herrn Helwig in Floridsdorf, einzelnes von Steindl in Leopoldau, von Tamm bei Baurat Fröhlich (Fig. 477), ein paar Skizzen zu Altarbildern bei Dr. Roderich Krenn und Dr. Alfred Fröhlich (bei diesem auch eine interessante Plafondskizze von V. Fischer, Fig. 369), ein paar Landschaften bei Baron Werner und Redakteur Schütz sind zerstreute Findlinge aus dieser Epoche. Nur zwei Maler sind reicher vertreten, Johann Georg Hamilton, der ein Zimmer in Schönbrunn mit Pferdebildern, Josef Rosa, der ein paar anstoßende Räume mit Landschaften ausgestattet hat (Fig. 156 und 168 f.).

Reicher wird das Material wieder, sobald wir die Schwelle des XIX. Jhs. überschritten haben. Aus der Schar der Nazarener hatten wir bereits im öffentlichen Besitze vieles Wertvolle gefunden; vom Privatbesitze ist besonders der reiche Schatz an Handzeichnungen, der der Familie Schmiedl gehört, hervorzuheben. Hier bei einer Enkelin Friedrichs Oliviers ist manches gemalte und gezeichnete Andenken an den Großvater und seinen begabteren Bruder, den Graphiker Ferdinand, pietätvoll aufbewahrt worden. Zeichnungen von Freunden schließen sich an; von Julius Schnorr von Carolsfeld, der unmittelbar vor seiner Reise nach Italien bei den Oliviers in Berchtesgaden weilte (vgl. Briefe aus Italien von Julius Schnorr von Carolsfeld 1886, S. 6), ist manches frühe Blatt vorhanden, so die köstliche Porträtstudie nach Friedrich von Olivier 1817 und die sorgfältigen Blattstudien, in denen er mit den Freunden wetteiferte (Fig. 402). Auch aus späterer Münchener Zeit ist manche Variante zur Bilderbibel und zu den Nibelungenbildern den Freunden zugekommen. Dem Münchener Kreise Oliviers gehörte auch Schwind

[1]) „Von I. M. der Kaiserin zur Bastellmahlerey angeschaffte 15 Stück Spiegelgläser sollen über Anfrag des Fräuleins von Guttenberg der Kammermahlerin von Beyer eingehändigt werden.“ Protokoll der Hof-Bau-Kommission vom 27. Februar 1773.

an, der mit einer Porträtstudie nach Frau Fanny Olivier, einer Bleistiftzeichnung romantischen Charakters und einem interessanten kunstgewerblichen Entwurfe vertreten ist (Fig. 403f.). Von dem gesinnungsverwandten F. Overbeck finden wir eine saubere Bleistiftzeichnung bei Herrn M. v. Kuffner (Fig. 248, der auch eine Vorzeichnung Schwinds zu einer Illustration der Kinderlieder besitzt), von Ludwig Schnorr zwei höchst charakteristische Bilder im erzbischöflichen Schlosse in St. Veit (Fig. 228f.).
Andere Richtungen gehen zeitlich mit dieser parallel. Die Bildnisminiatur, dieses im vormärzlichen Wien zu so hoher Blüte gediehene Genre, gewährte reiche Ausbeute; vor allem ist der Schatz an Familienbildchen bei Baronin Konradsheim zu nennen (Fig. 346f.), die besonders gute Daffinger besitzt, ferner schöne Einzelstücke bei Baronin Pirquet (Baron Ahrnstein von Daffinger), Fräulein v. Holbein (Fig. 344), Herrn v. Nassau, Frau Weinheim, Mautner (sehr schöner Kriehuber), Schütz, Reinhardt usw. zu nennen. Die außerwienerische Bildnisminiatur wird durch einen Lawrence bei Schütz (Fig. 419), einen Isabey bei Dr. Josef Winter (Fig. 438) vertreten.
Dann aber die klassischen Meister Altwiens, die uns bis über unsere Zeitgrenze hinausführen; Ereignisse, wie die Berliner Jahrhundertausstellung und neue Auktionsergebnisse lassen uns erkennen, wie ungeklärt unser Verhältnis zu diesen uns zeitlich noch allzunahe stehenden Meistern, wie wenig gesichert unser Urteil über sie noch ist. Für die Kunstgeschichte ist das noch ein ungemünzter Reichtum, ein Gebiet, das noch plötzlichen Entdeckungen, gewaltigen Bewertungsschwankungen ausgesetzt ist. Einigen wird ihr hoher Rang wohl nicht mehr schwankend gemacht werden, vor allem Ferdinand Georg Waldmüller. Einige seiner besten Bilder gehören unserem Gebiete an, von denen die Krone wohl dem Porträt des Fräuleins Feldmüller bei Herrn Bachofen v. Echt gebührt (Taf. XXXVI); denn es ist eine der feinsten Farbenstudien des Meisters, dessen Vielseitigkeit die Kinderandacht (Taf. XXVIII), das Gruppenbild dreier Mädchen, und der Alpensee bei Herrn v. Gutmann illustrieren (Fig. 375 und 377). Ein anderes ihm zugeschriebenes Bild, das dekorativ wirksame Porträt der Fanny Elssler bei Herrn Reinhardt (Fig. 447), ist für ihn viel zu glatt gemalt und dürfte nach der genauen Übereinstimmung mit einem bezeichneten Bilde bei Frau v. Hye wohl wie dieses von Joh. Nep. Mayr sein (Fig. 478). Joseph Danhauser lernen wir in einem sehr flott gemalten alttestamentlichen Bild beim Fürsten Schwarzenberg (Fig. 286), in einer feinen Genreszene und einer vorbereitenden Studie bei Herrn v. Gutmann kennen (Fig. 376 und 379). Von den anderen Genremalern ist Fendi am vorteilhaftesten vertreten, ein Bild bei Dr. Morgenstern (Fig. 400) zeigt eine mit vielen anekdotenhaften Zügen erzählte Impfung, eines bei M. v. Gutmann eine Mäusejagd (Fig. 374); letztere zeigt all die Frische und farbige Keckheit, die den Meister manchmal auszeichnet (vgl. z. B. die Bilder des städtischen Museums in Wien). Von Ranftls genrehaften Tierbildern ist eines beim Fürsten Schwarzenberg (Fig. 287), eines bei Reinhardt, eines bei Schütz zu finden. Andere Meister: Ender, Eybl, Marko, Fertbauer, Russ, Drechsler, Gauermann usw. seien nur beiläufig erwähnt. Von Pettenkofen sind bei seinem Vetter, Hauptmann Mayr, ein paar wichtige Jugendbilder aus der Lernzeit des Meisters (Fig. 116f.), von Jakob Alt eine Ansicht von Persenbeug (Fig. 584) bei Bachofen v. Echt, vom Altmeister Rudolf Alt, dessen Schaffen bis in unsere modernste Zeit hineinragte, einige jugendfrische Aquarelle aus den dreißiger und vierziger Jahren bei Mautner und M. v. Kuffner (Fig. 249f.).

Bei den graphischen Blättern mußte eine kurze Charakteristik der Sammlungen genügen, da ausführliche Kataloge zu weit geführt hätten. So seien auch an dieser Stelle nur zwei Sammlungen genannt, die sich jede eines speziellen Gebietes rühmen können; die Dr. Maschas mit ihrer reichen Kollektion moderner französischer Blätter und erotischer Graphik aller Zeiten (reiches Rops-Werk) und die Sammlung Wünsch mit ihren zwei Hauptfächern, den Holzschnitten (reiches Blasius-Höfel-Werk) und den auf den Ort Währing Bezug nehmenden Blättern.

Auch die Plastik lohnt einen zusammenfassenden Überblick, obwohl sie sich an Reichtum und Mannigfaltigkeit nicht mit der Malerei messen kann. Zwei polychromierte Holzreliefs aus den österreichischen Alpenländern, eines bei Karpeles (Fig. 482), das andere bei Baron Werner (Fig. 420), eine entpolychromierte

Heiligenstatue beim erstgenannten Sammler (Fig. 481) gehören noch dem späten XV. Jh. und alle drei dem oberdeutschen Kunstgebiete an: aus diesem stammt auch der stehende Putto, den man wohl genauer dem fränkischen Gebiete zuweisen kann, denn er gehört zu jenen Kinderfiguren, die gewöhnlich dem Riemenschneider zugeschrieben weiden (Prof. Matsch, Fig. 529). Eine Reihe vortrefflicher oberdeutscher Arbeiten aus dem XV. und XVI. Jh. enthält die nachträglich aufgenommene Sammlung v. Tschermak (Fig. 623—627). Von italienischen Arbeiten derselben Zeit sind nur ein etwas rätselhaft bleibender, wohl oberitalienischer Genius aus Bronze und eine florentinische Marmorpruppe des späteren Cinquecento, beide bei Prof. Matsch, zu nennen (Fig. 530 und 532). Interessanter noch als diese Arbeiten ist ein Silberrelief bei Baron Werner, das mir eine hervorragende deutsche Arbeit des vorgeschrittenen XVI. Jhs. zu sein scheint (Fig. 421); sowohl das Ikonographische — eine höchst eigenartige Darstellung der Parabel von der Hochzeit des Königssohnes — als auch die Durchführung von der Hand eines Meisters, dem ich sonst nur noch eine Plakette in der Nationalgalerie in Budapest zuschreiben könnte, sind im hohen Grade bemerkenswert. Dem Ende des Jahrhunderts gehörte das mit der vorläufig undeutbaren Chiffre H. F. bezeichnete Kupferrelief der Grablegung Christi (Fig. 531), das nach der engen Beziehung zum Waldviertel — es trägt die Namen und Wappen des Nikolaus Gurland von Engelstein und seiner Gattin — wohl heimischen Ursprungs sein dürfte (bei Prof. Matsch). Aus dem XVII. Jh. besitzt Herr Karpeles ein weibliches Bronzefigürchen von einem französischen Nachahmer des Bologna und einen venezianischen Bronzeengel (Fig. 483 f.), Herr Ludwig H. Fischer eine weibliche Marmorfigur (Fig. 301), Herr v. Reisinger ein Elfenbeinrelief der Kreuzigung Christi, eine stilistisch merkwürdige Arbeit von einem nordischen, wohl deutschen Künstler unter starkem italienischen Einflusse (Fig. 269). Auch die beiden großen Bleigußgruppen mit Herkulesstatue in der Durchfahrtshalle des Schönbrunner Schlosses, dem Adrian de Vries zugeschrieben, müssen an dieser Stelle als vorläufige Rätsel erwähnt werden (Fig. 129). Die österreichischen Skulpturen des XVIII. Jhs. sind zum guten Teile um den großen Namen G. R. Donner gruppiert; allerdings läßt sich keine der betreffenden Arbeiten dem Meister selbst mit Sicherheit zuschreiben. Die interessante allegorische Bleigruppe bei Herrn Jul. Frankl dürfte eher von einem von Donner stark beeinflußten, aber etwas jüngeren Künstler stammen, in dem bereits die zunehmende Richtung zum Zierlichen und Schlanken zum Ausdruck kommt. Noch geringer ist der Zusammenhang mit Donner bei Dr. Winters Jünglingsfiguren, die schon das Werden des Klassizismus zeigen (Fig. 441 f.) und den Holzskulpturen Prof. Benks, die ihre Provenienz und der stilistische Befund eher in die Nähe Mart. Fischers verweisen. Von den weiteren Barockskulpturen sind zwei vorzügliche Bleigüsse nach Messerschmidts Charakter-köpfen bei Herrn Karpeles interessant. Dem Ausgange des Jahrhunderts gehören Porträtskulpturen von Cerracchi, Leroy, van Poucke in Schönbrunn und im Schwarzenbergischen Schlosse (Fig. 138, 166 und 289), eine schöne Marmorbüste Canovas bei Herrn v. Reisinger an (Fig. 268). einer etwas früheren Zeit die reizende Amorettengruppe aus Alabaster bei Herrn v. Gutmann (Fig. 380). Ikonographisch merkwürdig ist die kleine Passion Christi beim Herrn Benefiziaten Ordelt, die sich inhaltlich genau an eine Vision der Katharina von Emmerich hält (Fig. 67).

Am schwierigsten gestaltet sich naturgemäß der Versuch, eine Übersicht über das Kunstgewerbe zu geben; denn die vielen disparaten Einzelstücke, die der Zufall zusammengetragen hat, lassen sich nur schwer zu einer allgemeinen Betrachtung vereinigen. Bei diesen dem Gebrauche dienenden Gegenständen stehen sich die bei der allgemeinen Charakteristik der Sammlungen erwähnten Besitzertypen am schroffsten gegenüber: Familienbesitz und Sammlung, künstlerische Einrichtung und Kollektion bestimmter Spezialitäten. Die Kombinationen dieser Kontrastpaare sind sehr mannigfaltig und ihre Analyse ergibt kaum ein anderes Resultat, als daß die vielverzweigte Sammlertätigkeit und der stark nüancierte persönliche Geschmack von heute kaum eine Kunstepoche völlig vernachlässigt. Ist es möglich, aus dieser Vielseitigkeit eine vorherrschende Tendenz herauszuheben, so dürfte diese die Neigung für den Biedermeierstil sein, der zu seinem namentlich im vormärzlichen Wien sehr spezifischen Charme auch noch den großen Vorzug hat, dem bürgerlichen Kunstrollen der Gegenwart und auch ihren kulturellen Bedürfnissen von allen vergangenen Stilen am nächsten zu

kommen. Diese Wiederentdeckung des „Holsderkuckuckstils“, wie ihn die auf ihn folgende Generation durch den Mund August Kopischs beschimpfte, auf dem Gebiete des Kunstgewerbes geht seiner hohen Einschätzung in der Malerei parallel und auch auf den Gebieten der Architektur und Skulptur werden wir sehr bald eines Umschwungs in der Einschätzung gewahr werden. Die gegenwärtige Biedermeiermode ist also etwas für das ästhetische Gesamtbedürfnis unserer Zeit durchaus Symptomatisches und nicht als eine bloße launenhafte Vorliebe für die tausend zierlichen Spielereien und harmlosen Kunststückchen jener Periode anzusehen. Am schlagendsten erscheint das vielleicht bei der Einrichtung der Villa Mautner in Pötzleinsdorf (Taf. XXV), wo unverstellt moderne Gegenstände mit solchen vom Anfange des XIX. Jhs. zu vollharmonischer Wirkung vereinigt sind. Ein solcher Versuch ist sonst nirgends gemacht: wir sehen in anderen Häusern nur sorgsam gehütet, was von den Vätern ererbt wurde, und etwa einen Altwiener Glaskasten mit Porzellan, Silber und Rubingläsern den Stolz des Hauses bilden.

Wie die künstlerische Kultur des heutigen Bürgertums den Übergang zum Biedermeierstil zwanglos gestaltet, so führen vom höfischen Prunke unmittelbare Fäden zum Kunstgewerbe der Barocke; denn kein Stil hat seitdem vermocht, prachtliebender repräsentierender Existenz einen derart angemessenen und glücklichen Rahmen zu bieten. So wirken die glanzvollen Räume von Schönbrunn auch auf uns moderne Menschen nicht mit historischer Fremdheit, sondern als der natürliche Boden für eine Gesellschaftsschichte, die nicht die unsere ist, auf die wir allen Glanz der Erde zu vereinigen gewohnt sind und in deren Vorstellungsbild wir vielleicht Märchenzüge aus Kindheitstagen zu verweben geneigt sind. So weit vermögen wir also mit Zuhilfenahme literarischer Hilfsmittel unser ästhetisches Assoziationsvermögen auszudehnen, daß wir den Leitsatz, den die moderne Kunstwissenschaft mit der modernen Kunst teilt: „Der Zeit ihre Kunst“ in dem Sinne auslegen, daß „der Zeit“, d. h. der menschlichen Gesellschaft einer bestimmten Periode infolge ihrer kulturellen Verschiedenheit gleichzeitig sehr verschiedene Kunstweisen entsprechend sein können. Anders aber verhält es sich, wenn wir bei einzelnen Sammlern ältere Stile zu Gesamteinrichtungen verwendet finden, wie etwa bei Baron Werner die deutsche Renaissance, bei Herrn Karpeles teilweise späte Gotik. Hier bedarf es zum Sichhineinfinden einer wahrnehmbaren intellektuellen Bemühung und wir gelangen zur Würdigung erst auf dem Umwege eines archäologischen Historismus oder eines ästhetischen Dogmatismus, ersteres, wenn der Einrichtung der Versuch einer historisch getreuen Rekonstruktion, letzteres, wenn die Überzeugung von der Superiorität des gewählten historischen Stils ihr zugrunde liegt.

Diese Erwägungen, die sich mit der Kategorie des kunstgewerblichen Besitzstandes beschäftigen, die wir als „künstlerische Einrichtung“ bezeichnet haben, treffen für die eigentlichen Sammlungen kaum zu. Denn abgesehen von denjenigen Sammlern, die alles sammeln, was gut ist, spielen bei den Spezialisten verschiedene Nebenumstände eine große Rolle — wissenschaftliche Interessen, zufällige glückliche Erwerbungen, die der Sammlertätigkeit eine bestimmte Richtung geben, finanzielle Erwägungen usw. — so daß hier allgemeine Züge kaum feststellbar sind. Und in den meisten Fällen zieht die absichtliche Beschränkung auf ein Spezialgebiet nicht zeitliche, sondern sachliche Grenzen und die einzelnen Sammlungen basieren nicht auf Stilen, sondern auf Techniken und Zweigen des Kunstgewerbes.

Soll also noch bei dieser chaotischen Masse der Versuch einer Übersicht gemacht werden, so tun wir am besten, uns dem zuletzt ermittelten Standpunkte anzuschließen und die Gruppierung nach den verschiedenen Abarten des Kunstgewerbes zu versuchen.

Die Textilkunst — um dieser den ihr von Semper eingeräumten ersten Platz zu belassen — ist am besten bei Baron Werner vertreten, der das älteste Stück unseres Gebietes, eine noch dem XV. Jh. angehörige Stickerei, die Verkündigung darstellend, besitzt. Sonst sind seine Textilwerke von zwei Gesichtspunkten gesammelt: orientalische Teppiche aller Kategorien und Provenienzen und Bauernstickereien verschiedener Art, unter denen einige figurale Leinenstickereien besonders erwähnenswert sind. Auch bei Prof. Matsch finden wir einige vorzügliche Teppiche, reiche französische Gobelins der klassischen Zeit sowohl als Wandbehang wie auch als Möbelbespannung verwendet bei Herrn v. Gutmann (Fig. 381 f.).

Reicher ist die Ausbeute bei den Möbeln. Die schönsten Stücke sind in der Sammlung Karpeles; ein großer Kasten mit figuralem Schmuck meines Erachtens allerdings nicht über alle Zweifel ganz erhaben, daselbst aber eine Sitzbank mit geschnitzten Lehnen, die ein wirkliches Kabinettstück ist; namentlich die eine Lehne mit der auch ikonographisch merkwürdigen Darstellung der Parabel vom verlorenen Sohne ist höchst bedeutend. Das Stück ist niederdeutschen Ursprungs und scheint das Produkt einer zäh an Traditionen festhaltenden Kunstübung zu sein; wir werden es wohl kaum vor die Zeit um 1600 ansetzen dürfen (Fig. 485 f.). Früheren Datums sind die zahlreichen eingelegten Füllungen und geschnitzten Leisten und Karniese usw. bei Baron Werner, der bei ihrer Zusammenbringung und Zusammenstellung in der Tat einen Beweis von bewundernswerter Geduld und Sachkenntnis geliefert hat. Gute Stücke aus späterer Zeit sind zahlreich vorhanden, zumeist österreichischen Ursprunges wie Sekretäre und Kommoden in Villa Mautner und bei Herrn Reinhardt; einzelne fremde Möbel fallen auf, seien sie nun deutschen Ursprunges, wie der Tisch bei Herrn v. Bachofen, oder französischer Provenienz, wie mehrere gute Arbeiten bei Herrn v. Gutmann. Für die Empirezeit seien der schöne Fauteuil und die große Spieluhr bei Herrn Reinhardt (Fig. 454 ff.) und der charakteristische Luster bei Herrn Bachofen v. Echt hervorgehoben (Fig. 583).
Für die Bronzen sei besonders auf die Sammlung Reinhardt hingewiesen, für das Silber auf Frankl und Werner. Letzterer ist auch in erster Linie bei Steinzeug und Porzellan zu nennen; von jenem besitzt er seltene Kreußener Stücke, von diesem gute Meißner und Wiener Spezimina, daneben Raritäten, wie die französischen Cachepots mit Silbereinlagen und das japanische Gefäß mit dem auf seinem Kindersacke thronenden Glücksgotte (Fig. 424 ff.). Schöne Porzellanfiguren treffen wir sonst bei Herrn v. Gutmann, gute Service bei Dr. Morgenstern und Herrn Frankl an, bei diesem nämlich eine hübsche Variante des bei Folnesics (Das Wiener Porzellan 1908, Taf. VIII) abgebildeten Terrine. Andere beachtenswerte Stücke sind die beiden der Antike entlehnten Figuren (Fig. 386) bei Frau Hilb (Hollitsch) und der italienische Tafelaufsatz bei Prof. Matsch (Fig. 538).
Glas aller Arten ist wieder bei Baron Werner zu finden, von gemalten Scheiben des XV. und XVI. Jhs. angefangen bis zu geschliffenen böhmischen Pokalen des XVIII. Jhs. und Trinkgläsern in der Manier des Mildner. Eine hübsche Gruppe speziell Alt-Wiener Gläser besitzt Herr Mautner. — Unter den Werken der Schmiedekunst verdienen das Gitter bei Herrn H. Fischer aus dem Anfange des XVIII. Jhs. (Fig. 299) und das Döblinger Hauptstraße 94 aus dem Anfange des XIX. Jhs. (Fig. 463) besondere Beachtung.
Auch diese flüchtige Übersicht über den privaten Besitz an Kunstwerken zeigt, daß hier nicht nur die Spezialforschung einzelnes sehr wertvolles Material finden kann, sondern auch, daß ihm ein recht wesentlicher Anteil an der gesamten künstlerischen Physiognomie der „neuen Bezirke“ Wiens zukommt und daß ohne seine Aufnahme im Bilde, das zu entwerfen war, wichtige Züge gefehlt hätten.

Hans Tietze

XI. Bezirk, Simmering

Entstand aus der Ortsgemeinde Simmering, dem größten Teile der Gemeinde Kaiser-Ebersdorf und einzelnen Häusern von Schwechat und Kledering. Die beiden Hauptteile des Bezirkes, das nördliche Simmering und das südlich davon gelegene Kaiser-Ebersdorf, sind voneinander durch die Simmeringer Heide getrennt und durch die den Charakter einer Landstraße zeigende, nur spärlich mit kleinen Häusern besetzte Kaiser-Ebersdorferstraße miteinander verbunden. Der ganze Bezirk bildet den südöstlichen Teil von Wien, ist im N. vom III. Bezirk, im O. vom Donaukanal, im S. von der Schwechat, im W. vom X. Bezirke begrenzt.

Kaiser-Ebersdorf

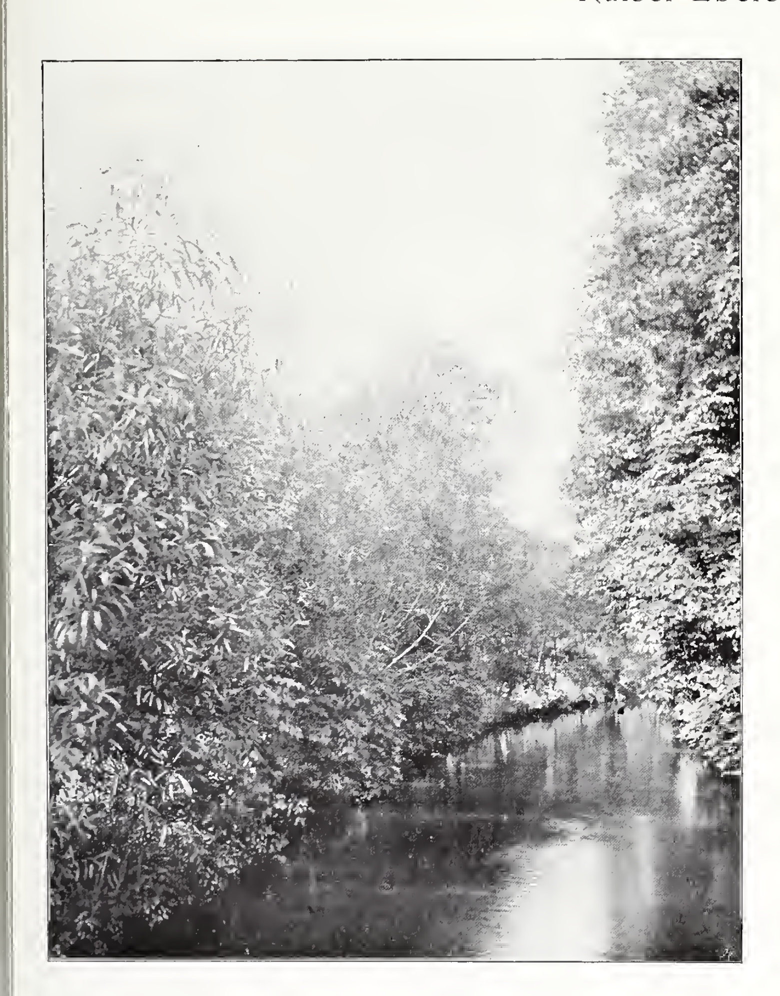


Fig. 1 Kaiser-Ebersdorf, Schwechatarm (S. 1)

Literatur: Topographie II 418; SCHMIEDL II 122; GAHEIS I 1 f.; FRANZ-FERRON 18; WEISKERN I 134. — (Pfarrkirche) „Neu aufgehende Marianische Gnadensonne in E. an der Donau", Wien 1748; „Gnadenbild der hl. Mutter Gottes am Baum", zusammengestellt von STEPHAN NOVAK, Wien 1896; „Regesten zur Geschichte der Pfarre E. in Wien" von Dechant FRANZ RIEDLING im Wiener Diözesanblatt 1903/04.

E. soll zur Zeit der römischen Ansiedlung der Stationsort einer Legion (Ala nova, in der Nähe des heutigen Albern) gewesen sein. Seine mittelalterliche Geschichte beginnt im XI. Jh.; seit 1086 kommt der Name E. vor und nach ihm benannte sich ein Geschlecht, das in der mittelalterlichen Geschichte Österreichs eine Hauptrolle spielte. 1499 traten die Ebersdorfer die Herrschaft E. tauschweise gegen die Herrschaft Ernstbrunn an Kaiser Maximilian ab. Die weitere Geschichte ist enge mit der des Schlosses und mit der der Kirche verbunden, besonders seit Wallfahrten nach E. stattfanden (s. u.).

Allg. Charakt.

Ansiedlung von ländlichem Charakter, mit einem ausgesprochenen Hauptplatz mit Kirche und Schloß und einer sich gabelnden und wieder vereinigenden Hauptstraße, an der mehrere stattliche Gehöfte auffallen. Einen Hauptreiz des ganz flach gelegenen Ortes bildet die Schwechat, die hier nahe ihrer Mündung in die Donau der Landschaft ein auenartiges Aussehen gibt (Fig. 1). Fig. 1.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zu den Heiligen Peter und Paul.

Gleichzeitig mit dem Schloß E. dürfte auch eine Kapelle in ihm errichtet worden sein. Jedenfalls existierte sie schon am Anfang des XIV. Jhs. Auch in dem neuen Schlosse bestand eine Kapelle und gegen Ende des XIV. Jhs. werden gelegentlich beide nebeneinander erwähnt (Stiftsbrief vom 16. März 1399 im niederösterreichischen Landesarchiv Nr. 1476. Darüber und über die Verhältnisse des Benefiziums bis ins XVIII. Jh. Diözesanblatt 1904, 22). Älter als diese Kapellen ist die Pfarre von E., ursprünglich dem hl. Petrus, dann den Heiligen Petrus und Paulus gewidmet, eine Stiftung der Ebersdorfer; am 14. Jänner 1310 testiert Agnes v. Liechtenstein, Schwester Chalchochs von E. *„hintz sant Peter in di pfarre daz Ebersdorf, die mein vordern gestift habent“* 10 Pfund Pfennig Wiener Münze. Dieselbe widmet der Pfarrkirche zu E. einen vergoldeten Kelch (Pez, Inventar der Minoriten). Reichlichere Nachrichten besitzen wir aber erst aus dem XV. Jh.; 1437 findet eine Transaktion bezüglich der Liebfrauenkirche ob der Schwechat zwischen Pfarrer Niklas von E. und dem Dompropst von Wien statt (Diözesanblatt 1903, 248, Reg. 1). E. litt 1529 durch die Türken, doch war die Kirche nach dem Visitationsprotokoll in gutem Stande. Über ihren Besitz an Einrichtungsstücken siehe ein Inventar von 1630, Diözesanblatt 1904, S. 54. Nach dem zweiten Türkeneinfall 1683 war eine Reparatur der Kirche nötig, die 650 fl. kostete. Die Kanzel wurde 1694 und der Turm 1696 wiederhergestellt. Im XVIII. Jh. erlangte die Kirche durch ihr Gnadenbild großes Ansehen; der Forstmeister Ferdinand Otto Herzog hatte eine Kopie des Gnadenbildes zu Dorfen in Bayern an einem Baum auf der Wiese zwischen E. und Mannswörth anbringen lassen; als infolge verschiedener Heilungen das Ansehen des Bildes wuchs, suchte Herzog um Erlaubnis an, für das Gnadenbild eine Kapelle bauen zu dürfen und versprach dazu 500 fl. vorzustrecken. Statt dessen wurde der Zubau eines Oratoriums bei der Pfarrkirche beschlossen und ein Baukontrakt mit Matthias Gerl abgeschlossen (Diözesanblatt 1904, 58). Der Bau wurde 1747 durchgeführt, worüber zahlreiche Rechnungen erhalten sind. So die der Schlossermeisterin Eva Mayer in Schwechat, der Vergolder Karl Koch und Kaspar Knoll, des Gürtlermeisters Johann Matthias Kußecker, des Malers Don Rosa über Malerarbeiten beim Hochaltar, Rechnungen des Johann Hegenauer, Bildhauers in Wien auf dem Spittelberg u. a. m. 1751 ff. wurde der Pfarrhof gleichfalls von Matthias Gerl um 6311 fl. umgebaut. Die feierliche Übertragung des Gnadenbildes in die Pfarrkirche fand am 13. November 1766 statt und seitdem wurden zahlreiche Prozessionen nach E. abgehalten, bis sie 1783 eingestellt wurden. 1816 wurde der Kirchturm neu gedeckt, 1821 der Hochaltar erneut und die Malereien in der Kirche ausgebessert, 1826 eine neue Glocke angeschafft, 1830 der Pfarrhof umgebaut, 1834 Altäre, Kanzel und Bilder repariert.



Fig. 2 Kaiser-Ebersdorf, Pfarrkirche, Monstranz (S. 5)

Beschreibung.

Beschreibung: Einfache einschiffige Barockkirche mit einspringendem Chor; durch den hohen Turm in der Mitte der Hauptfront charakterisiert.



Fig. 3 Kaiser-Ebersdorf, Dreifaltigkeitskapelle und Haus Nr. 290 (S. 5)

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres.

Äußeres: Grau gefärbelter Backsteinbau, mit einfach profiliertem, umlaufendem Sockel, der bei den Türen abbricht.

Langhaus.

Langhaus: W. Glatte Front, in die der bis zu einem Drittel Tiefe vorspringende Turm eingebaut ist und die links und rechts oben durch je eine Rundbogennische durchbrochen ist. — S. Ungegliederte Front mit hart profiliertem Kranzgesimse; der westliche Teil in der Tiefe des Turmes ein wenig vorspringend, darinnen quadratisches gefaßtes kleines Fenster; darunter Sonnenuhr auf Steintafel; im östlichen Teil vier hohe Rundbogenfenster mit leicht abgeschrägten Laibungen. Unter den beiden östlich beginnt Anbau 1. — N. wie S.; nur im vorspringenden Teile zwei rechteckige Fenster übereinander; unter den zwei östlichen Fenstern beginnt Anbau 2; unter dem ersten Rundbogenfenster im W. einfach gefaßte Rundbogentür. Schindelsatteldach über Langhaus und Chor; im O. abgewalmt (um 1870 niedrigere als das frühere hergestellt worden).

Chor.

Chor: Etwas höher als das Langhaus mit ebensolchem Kranzgesimse; im Halbrund abgeschlossen. Gegen O. ein gefaßtes, gegen N. und S. einfaches Rundfenster. Der untere Teil nach allen Seiten durch die Anbauten 1, 2, 3 und 4 verdeckt.

Turm.

Turm: Hoher ungegliederter Bau in der Mitte der Westfront des Langhauses. An der Westseite das Kirchenportal, gefaßt, rechteckig, mit leicht angedeuteten Ohren, ornamentiertem Architrav und vorkragendem Türsturz; darüber eingeblendetes, in gedrücktem Segmentbogen geschlossenes Feld. Über diesem gefaßtes quadratisches Fenster, darüber rundbogig geschlossene Rundnische; darüber an jeder Seite in rechteckiger Flachnische Rundbogenschallfenster mit Keilstein; stark profiliertes und vorspringendes Hauptgesimse. Blechgedecktes Zwiebeldach, das an der Einschnürung in eine Laterne aufgelöst ist. Knauf; Kreuz.

Anbauten.

Anbauten: 1. Südlich von Langhaus und Chor; rechteckig, aus zwei Teilen bestehend, und zwar südlich vom Langhaus aus ebenerdigem Gang, südlich vom Chor aus einem einstöckigen Gebäude; rechteckige Tür im W., zwei rechteckige Fenster im Erdgeschoß und zwei im I. Stock gegen S.
2. Nördlich von Langhaus und Chor, wie Anbau 1.
3. Östlich vom Chor mit rechteckiger Tür im S. und zwei quadratischen Fenstern im O.
4. Quadratischer Bau östlich vom Anbau 3; je ein rechteckiges Fenster im S. und im N., ein weiteres quadratisches noch im N. Alle Anbauten mit Ziegeldächern.

Inneres.

Inneres: Modern ausgemalt.

Langhaus.

Langhaus: Tonnengewölbe mit einspringenden Zwickeln über den Fenstern; diese jederseits drei an der Zahl mit abgeschrägten Sohlbänken. Rechts und links je vier Wandpfeiler, die die Gurtbogen, welche die Decke gliedern, tragen. Westempore in der Breite des Langhauses über Tonnengewölbe mit einspringenden Zwickeln, in gedrücktem Rundbogen geöffnet. Unter der Empore rechteckiger Haupteingang, daneben Rundbogentür; in der Nordwand gleichfalls unter der Empore Rundbogentür.

Chor. Chor: Schmäler als das Langhaus und in derselben Höhe wie dieses; um zwei Stufen erhöht. Durch jederseits zwei Gurten tragende Pfeiler gegliedert, deren hart profilierte Deckplatte den Altarraum als Gesimse umläuft. Tonnengewölbe mit je einem einspringenden Zwickel; drei Rundfenster, das hinter dem Hochaltar gelb verglast. Rechts und links je eine Segmentbogentür, darüber Breitfenster zu den Emporen. — Altarraum mit Halbkuppel gedeckt.

Turm. Turm: Untergeschoß (Vorhalle) mit gratigem Kreuzgewölbe.

Anbauten. Anbauten: 1. Unten Kapelle, oben Empore; unten gratgewölbt, oben flach gedeckt. Unten anschließende Kammer südlich vom Langhaus.
2. Unten Kammer, oben Oratorium wie 1; anschließend Gang mit Stiege zur Kanzel.
3. Korridorartiger Anbau, der die Rundung des Chores zum Rechteck ergänzt; flach gedeckt.
4. Sakristei; gewölbt.

Einrichtung. Einrichtung:

Altäre. Altäre: 1. Hochaltar; auf der modernen Mensa rechts und links je eine vergoldete Holzstatue: Petrus und Paulus, in der Mitte über dem Tabernakel das von zwei großen Engeln getragene Gnadenbild in schönem holzgeschnitzten vergoldeten Rahmen; rechts und links je ein großer adorierender Engel; um 1740. Hinter dem Hochaltar der in der Legende erwähnte Baum (s. Geschichte) mit imitierter Krone aus Metall.

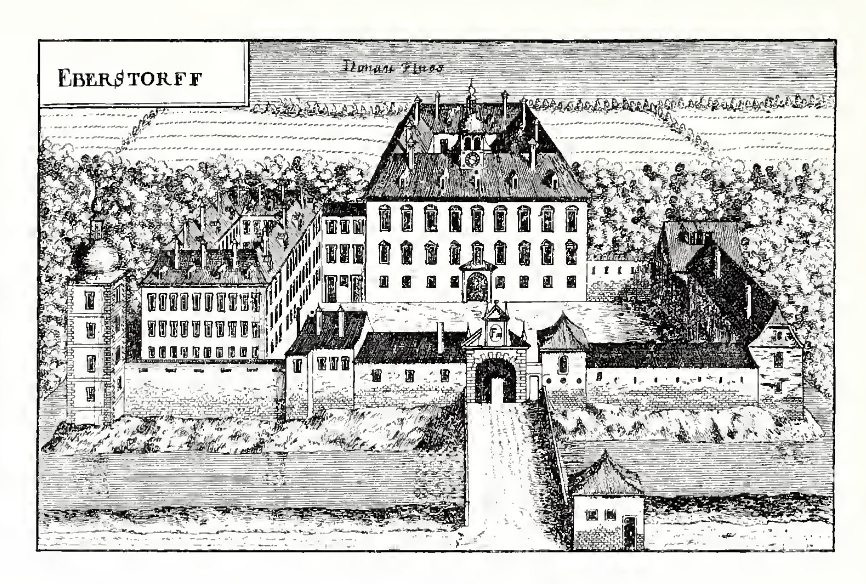


Fig. 4 Kaiser-Ebersdorf,
Ansicht des Schlosses nach der Vischerschen Radierung von 1672 (S. 6)

2. Seitenaltar, links am Ostende des Langhauses, schräg gestellt. Auf dem modernen Altar Altarbild, Öl auf Leinwand, hl. Florian, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.
3. Rechter Seitenaltar, wie 2. Altarbild, hl. Anna Selbdritt, Anfang des XIX. Jhs.

Gemälde. Gemälde: 1. Drei große Bilder, Öl auf Leinwand, im Langhaus, die Heiligen Sebastian, Antonius von Padua und Franciscus Borgia; gute österreichische Bilder aus der Mitte des XVIII. Jhs.
2. Darstellung im Tempel, Öl auf Leinwand, von einem schwachen österreichischen Maler vom Ende des XVIII. Jhs.
3. In Anbau 3: Kreuzigung mit der hl. Magdalena, im Hintergrunde links eine Gruppe wegziehender Reiter. Gutes österreichisches Bild aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs. in gleichzeitigem dunkelbraunen Rahmen mit Goldleiste.

Skulpturen. Skulpturen: In den Rundnischen des Turmes beziehungsweise der Westfassade des Langhauses überlebensgroße Vollfiguren, hl. Jungfrau mit dem Kinde, Petrus und Paulus; Mitte des XVIII. Jhs.

Kanzel. Kanzel: Braunes Holz mit vergoldeten Zieraten; an der Vorderseite vergoldetes Relief, Herde von Lämmern; auf dem Schalldeckel, der mit freihängenden Fruchtschnüren geschmückt ist, vergoldete Vollfigur des guten Hirten.

Wasserbecken. Wasserbecken: In der Sakristei; flache, stark vorspringende Schale aus rotem Marmor; XVIII. Jh.

Monstranz: Silber, vergoldet. An breitem Fuße vier Cherubsköpfchen; einfacher Schaft. Über der Lunula Gott-Vater und Taube, rechts und links je ein Engel mit den Leidenswerkzeugen; unten hl. Jungfrau auf der Mondsichel stehend. Im Ornament Cherubsköpfchen, Putten und imitierte Steine. Mitte des XVIII. Jhs. (Fig. 2). Monstranz. Fig. 2.

1. Ornat: Grüne Seide mit Gold durchwirkt, mit kleinen, aus bunter Seide gestickten Blumen auf Goldbrokat überstreut; um 1780. Ornat.
2. Ornat; gelbe Seide mit bunten und silbernen Blumen überstickt; um 1800.

Grabsteine: 1. Südseite des Langhauses; schwarze Marmorplatte mit Umrahmung und vergoldetem Wappen; Graf Rudolf Korzensky de Tereschao, 1770. Grabsteine.
2. Darunter im Fußboden rote Marmorplatte mit Wappen in Relief; ganz abgetreten.
3. Neben 2; gelbe Steinplatte: .... Winckler 176 ....

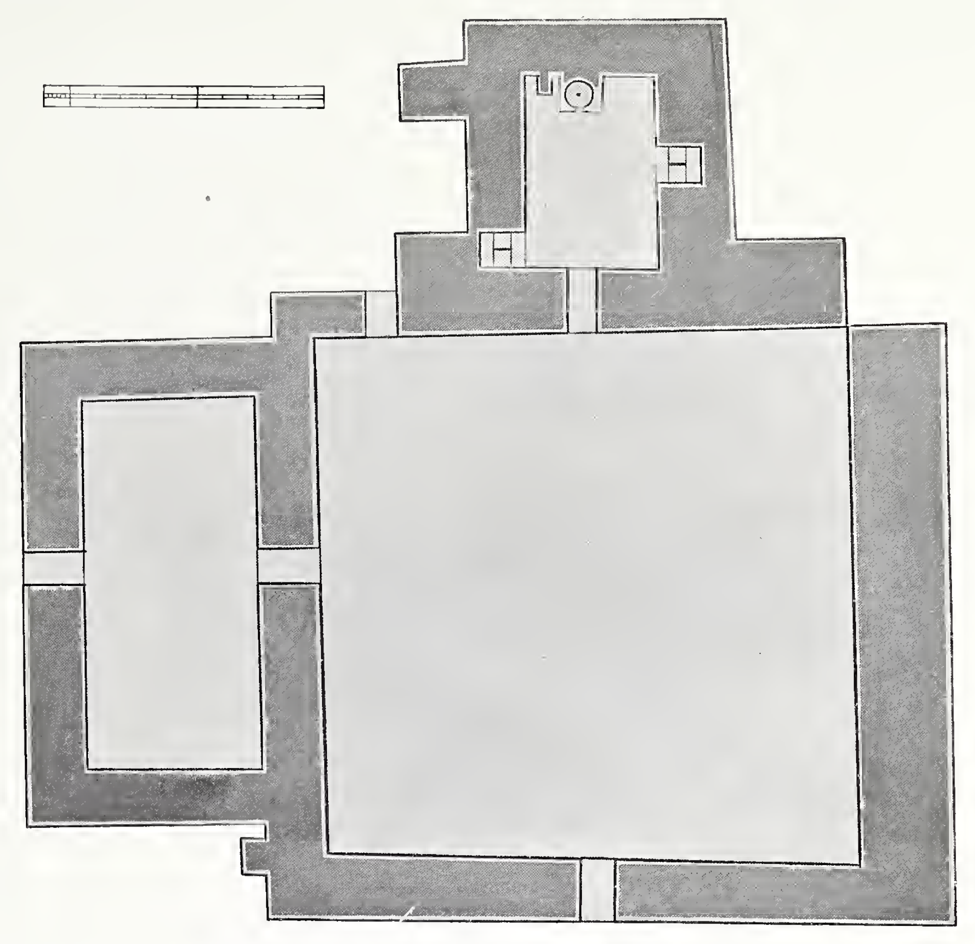


Fig. 5 Kaiser-Ebersdorf, Grundriß des Schlosses (S. 7)

4. Im Fußboden des Langhauses; rosa Steinplatte; Johann Jacob Steiner 1771.
5. Im Fußboden des Chores; gelbe Steinplatte; Johann Pirkhams; mit abgetretenem Wappen.
6. Nordwand des Chores; rotbraune Marmorplatte mit Kelch in Relief; Pfarrer Michael Tschokel, 1741.
7. Im Fußboden des Anbaues 2; graue Platte; Theresia Gerestarfferin 1769; Josef und Theresia Meiler 1766.

Dreifaltigkeitskapelle: Ecke Kaiser-Ebersdorferstraße und Schellingerstraße (s. Fig. 3). Dreifaltigkeitskapelle. Fig. 3.

Nach der Pest von 1679/80 bat die Gemeinde E. um die Erlaubnis, nächst dem Friedhof eine Kapelle zu Ehren der hl. Dreifaltigkeit erbauen zu dürfen. Der Schloßhauptmann, Herr v. Weinzierl, erbot sich alle Paramente herbeizuschaffen. Die Erlaubnis wurde 1682 erteilt, doch wurde die erbaute Kapelle schon 1683 durch die Türken beschädigt; 1687 wurde sie durch den Schloßhauptmann v. Weinzierl wieder instand gesetzt. Im selben Jahre wurde die Meßlizenz erteilt. Die Kapelle wurde 1901 außen und 1903 innen restauriert.

Gelb gefärbelter Backsteinbau; trapezförmig, nach hinten schmal zulaufend. An der Rückseite gefaßte Rundnische mit Keilstein. An der vorderen Breitseite große segmentbogig geschlossene Halbrundnische, eingefaßt mit Keilstein, der mit zwei gekreuzten Schaufeln und der Inschrift *1763 J. G. M.* verziert ist. Gußeisernes Gitter mit reich verzierter Lünette mit dekorativ verwendeten Vögeln und verschlungenen Buchstaben *J. G. V. M. A. . .* Über dem vorspringenden Gesimse freier Giebel mit eingerollten Seitenvoluten, welche ebenso wie das Mittelakroterion mit einer Platte abgedeckt ist; auf den Seitenvoluten hl. Florian und hl. Sebastian, in der Mitte hl. Georg, Freifiguren in halber Lebensgröße. — Innen Rundbogennische mit Viertelkuppel, modern ausgemalt, mit gemauertem Altartische. Mehrfach gebrochenes Ziegeldach mit eisernem Kreuze über der Schmalseite.


Fig. 6 Kaiser-Ebersdorf, Schloß, Hauptgebäude (S. 7)

Ehemalige Kapellen.

Ehemalige Kapellen:

1. Im Mühlberger Hofe. Der kaiserliche Grundbuchhälter Michael Müller von Mühlberg ersuchte 1666 um Erteilung einer Meßlizenz in seinem Hause in E. (s. u.), die ihm erteilt und mehrmals verlängert wurde (Diözesanblatt a. a. O. Reg. 31, 32, 35).

2. Kapelle im Kollonitscheschen Hause. Gräfin Maria von K. bittet 1695, mit Rücksicht auf ihr hohes Alter und ihre Gebrechlichkeit eine Kapelle in ihrem Hause errichten zu dürfen; die Bitte wurde bewilligt (Diözesansblatt Reg. 55, 56).

Ehemalige Bildstöcke.

Ehemalige Bildstöcke:

1. Johann Nepomukstatue; Gräfin Esther von Fünfkirchen geb. Gräfin Paar errichtet 1717 eine steinerne Statue des seligen Johannes Nepomuk und verpflichtet sich und ihre Nachkommen, sie zu erhalten (Diözesanblatt Reg. 82).

2. Johannes Nepomukstatue. 1731 errichtet sie der kaiserliche Löwenwärter im Neugebäu Hans Michael Schwarzmann bei der Mauer vor dem Tierhaus und verpflichtet sich, sie zu erhalten (Diözesanblatt Reg. 84).

Ehemaliges Schloß, jetzt k. u. k. Monturdepot.

Ehemaliges Schloß; jetzt k. u. k. Monturdepot.

Das Schloß war ursprünglich der Sitz der seit dem Ende des XI. Jhs. nachweisbaren Herren von E., die in der Geschichte Niederösterreichs eine der ersten Rollen spielten. Nach dem Tode Veits von E. kam das Schloß 1499 an den Kaiser und wurde zu einem landesfürstlichen Jagdschlosse eingerichtet. 1529 wurde es durch die Türken zerstört und um die Mitte des Jahrhunderts umgebaut. 1558 wurde ein neues Stockwerk aufgesetzt, zwei neue Flügel aufgeführt, Vorwerk und Wassergraben angelegt. Die Arbeiten sind im einzelnen nicht nachzuweisen, weil die Gebäudereparaturen aus den Einnahmen von E. selbst bestritten werden sollten (Bericht des Pflegers vom 4. März 1566 im Reichsfinanzarchiv). Seit Maximilian II. diente das Schloß auch zur Aufbewahrung der wilden Tiere, die dann 1607 ins Neugebäude kamen (vgl. Fitzinger, „Geschichte der Menagerien des österreichischen Hofes", W. S. B. naturw. Kl. X). Zur Zeit dieses Kaisers trat E. gegenüber der Lieblingsschöpfung des Monarchen, dem Neugebäude, verhältnismäßig zurück. Immerhin fanden verschiedene Arbeiten für das Schloß statt; so wurden dem Hafnermeister Gregor Weinperger vom Vicedombambt verschiedene Arbeiten von 1578—1583 bezahlt (Reichsfinanzarchiv) und am 17. Februar 1589 wird der Hofzahlmeister beauftragt, dem *„gewesten maller Julio Licinio umb seiner am tuern zu E. verrichten arbeit 290 fl."* aus den Gefällen des Hofzahlamtes zu bezahlen (J. B. des Allerhöchsten Kaiserhauses XV, Reg. 11.669). Die Glanzperiode des Schlosses fällt unter Ferdinand II., als es bei Vermählungen am kaiserlichen Hofe die letzte Nachtstation der Braut vor ihrem feierlichen Einzuge in Wien zu sein pflegte. Auch in dieser Zeit bedurfte es sehr ausgiebiger Reparaturen, so 1627, dann 1639, da das Schloß nach dem Gutachten des kaiserlichen Hofbauschreibers in sehr schlechtem Zustande und insbesondere alles Holz- und Dachwerk unbrauchbar war (Reichs-

finanzarchiv). Sein damaliges Aussehen zeigt die Vischersche Radierung von 1672 (Fig. 4). 1683 wurde das Schloß von den Türken zerstört und nach den Plänen Burnacinis wieder hergestellt (Ilg, Fischer von Erlach 82). In der Tat stimmt der Stil des Gebäudes und des Portals mit der von demselben Künstler restaurierten Favorita überein. Von 1693 an pflegte der Kaiser im Herbste hier zu residieren. Seine Söhne aber kamen nur gelegentlich zur Jagd heraus. Eine Beschreibung der Einrichtung, in der verschiedene Jagdtrophäen, ferner Porträte der kaiserlichen Familie und *„schöne Tableaux der ersten römischen Kaiser bis zu Ende des 3. Saeculi“* hervorgehoben werden, findet sich bei Küchelbecker II 841 ff. Mit Handbillett vom 3. September 1745 schenkte Maria Theresia das Schloß dem Domscholaster und Pfarrer von E., Franz X. Marxer für seine Armen, und es diente noch 1773 als Versorgungshaus (vgl. Georg Rieder, „J. Parhamers und F. Marxers Leben und Wirken“, Wien 1873, S. 124 und Diözesanblatt 1904, S. 21); später verwendete man es als Artilleriekaserne, zuletzt und noch heute als Monturdepot.

Fig. 4.



Fig. 7 Kaiser-Ebersdorf, Schloß, Hauptportal (S. 7)

Beschreibung.

Beschreibung: Den Kern der Anlage bildet das alte Schloß, ein mächtiges, quadratisches, um einen gleichfalls quadratischen Hof angeordnetes Gebäude, das die Nordseite des großen, seitlich von den 1558—1561 zugebauten Seitenflügeln flankierten Hofes bildet (Fig. 5). Die Außenbehandlung der Wände ist in allen Teilen gleich. Besonders charakteristische Details des Baues sind der schöne Kamin auf dem Hauptgebäude, dessen Entstehung gleichfalls der Bauzeit von 1558 angehören dürfte und das Hauptportal an der Südseite der Anlage, das ein bezeichnendes leopoldinisches Werk ist (Fig. 6 und 7). Im Innern zeugen nur noch die der zweiten Hälfte des XVII. Jhs. angehörenden Stucchi der ehemaligen Kapelle von einstiger Pracht, sonst wurde das Innere den verschiedenen Zwecken des Gebäudes adaptiert und völlig verändert.

Fig. 5.

Fig. 6 u. 7.



Fig. 8 Kaiser-Ebersdorf, Schloß, östliche Hoffront (S. 8)

Äußeres.

Äußeres: In der Mitte der Südfront des vorgelagerten Nebengebäudes steinernes Hauptportal (Fig. 7), von rustizierten Quadern eingefaßt, rundbogig, darüber Architrav mit Triglyphen und in den Metopen Waffentrophäen. In der Mitte unter dem Architrav als Keilstein eingerollte Volutenkonsole, über dem Achitrav gesprengter Segmentgiebel, in der Mitte freistehendes Relief: Doppeladler mit den Initialen L. I. im Brustschild, herum Festons. Die Seitentrakte mit Fronten gegen den Kirchenplatz, die des westlichen der Hoffront entsprechend; an den östlichen Trakt schließt sich ein Straßenstöckel an mit schönem hohen Walmdache mit hohem Kamin und Dachluke, die Detailbehandlung der Hoffront entsprechend.

Hauptgebäude, quadratisch, von Ortsteinen eingefaßt, um einen kleinen, ungefähr quadratischen Hofraum angeordnet. Die Haupt-(Süd-)front in der Detailbehandlung einigermaßen den späteren Seitenflügeln angepaßt. Sockelgeschoß in Quaderimitation von Fenstern in weißer Rahmung durchbrochen. Darüber zwischen zwei Simsbändern eine Sohlbankattika mit eingeblendeten Feldern. Darauf die Fenster des I. Stockes aufstehend in Steinrahmen mit ausladender Sohlbank, ebenso darüber die Fenster des II. Stockes durch einen Sims verbunden; ein zweiter schmaler Sims läuft über ihnen. Darüber ein III. Stock, durch einen profilierten Sims abgeschlossen. Hohes Schindelwalmdach, in der Mitte blechverkleideter quadratischer Dachreiter mit blechgedecktem Zwiebeldache. Links schöner, hoher, von Flachpilastern eingefaßter Kamin, oben mit einer kleinen Brüstung abgeschlossen. Front gegen Norden: Sockelgeschoß mit durchlaufendem, von Verstärkerungspfeilern unterbrochenem Abschlußgesimse; diese und die Seitenfronten in der Behandlung den Seitenflügeln des Haupthofes entsprechend.

Im Hofe selbst die Behandlung der Wände sehr einfach; die Wände ganz glatt, nur von den weißen steingerahmten Fenstern unterbrochen; profiliertes Kranzgesimse. In der Mitte der nördlichen Hofseite vorspringender Mittelrisalit in Form eines quadratischen, von Ortsteinen eingefaßten Turmes, darinnen steingerahmte, von reichen Pfeilern eingerahmte Tür. An der Westseite des Hofes einfache steingerahmte Tür mit Oberlicht. In der Mitte der Südseite Durchfahrt mit sehr charakteristischen Gratgewölben, die auf flachen falschen Konsolen aufruhen. Darüber unter dem Mittelfenster eingemauerte Balustrade aus Doppelbalustern.

Fig. 8. Seitenflügel im O. und W. des großen Hofes (Fig. 8). Hoffronten: Sockel mit Quadern im Verputz, darüber attikaartiges Sohlbankgeschoß mit eingeblendeten Feldern; darüber große rechteckige steingerahmte Fenster mit ausladenden Sohlbänken und Sturzbalken; dazwischen eingeblendete, vertiefte, seichte kartuscheförmige Felder. Darüber läuft ein Fries von ähnlichen, in die Breite gestellten Feldern, darüber Obergeschoß mit quadratischen steingerahmten Fenstern mit eingeblendeten Kartuschen dazwischen. Hohe Ziegelwalmdächer mit Kaminen und Dachluken. Die Seitenflügel stehen mit dem Hauptgebäude durch Nebentrakte in Verbindung.

An der Nordseite des westlichen Flügels Quadernimitation im Verputz. Vermauerte Rundbogenarkade, die tragende Konsole aus der Wand hervorragend. An dieser Stelle soll sich der Tradition nach der Tiergarten befunden haben.

Im Erdgeschosse des Westflügels Tor; über den in Quadern aufgelösten Pfeilern ausladendes, von vier Konsolen getragenes Ziegelpultdach. Am Ostflügel in der Mitte des Hauptgeschosses gemalte Sonnenuhr. Gegen S. ebenerdiges vorgelagertes Gebäude, in der Dekoration den Seitentrakten angenähert, mit eingeblendeten Feldern, steingerahmten Fenstern, Türen und Lünetten über den Türen. In der Mitte Toreinfahrt, tonnengewölbt, mit einspringenden spitzen Zwickeln, denen an jeder Seite drei hohe Rundbogennischen entsprechen.

Fig. 9 Kaiser-Ebersdorf, Schloßkapelle, Profil des Kranzgesimses (S. 8)

Inneres. Inneres: Im Innern die meisten Räume den späteren Zwecken des Gebäudes entsprechend adaptiert, untergeteilt und mit Zwischendecken versehen. In manchen Räumen sind die alten gratigen Wölbungen noch gut erhalten; die reichsten Spuren des alten Bestandes zeigt die in der Mitte der Mittelfront gelegene, durch
Fig. 9. eine Zwischendecke untergeteilte ehemalige Kapelle; die über reich profiliertem Kranzgesimse (Fig. 9) liegende Decke ist gut erhalten. Die reiche Stuckverzierung hat als Grundform ein ungefähres Kreuzgewölbe, stark plastische, naturalistische Pflanzenranken mit Kindern und Puttenköpfchen, die ausgesparten
Fig. 10. Felder, die wohl zur Aufnahme von Malereien bestimmt waren, von Festons eingerahmt (Fig. 10). Ähnliche Festons laufen an den Rippen und unter dem Hauptgesimse. Die Pilasterkapitäle mit spitzblätterigem Akanthus aus Stuck verziert (zweite Hälfte des XVII. Jhs.). An der Nordseite dieses Raumes, der das Hauptschiff der Kapelle war, flach gedeckter Nebenraum (ehemals Oratorium) mit ornamentaler Stuckdekoration, Feldereinteilung durch Rankenwerk und Cherubsköpfchen, wieder mit ausgesparten Kartuschen. Die Rundbogenöffnungen gegen das Langhaus der Kapelle jetzt verdeckt (zweite Hälfte des XVII. Jhs.).

In einem Raume des III. Stockes ähnliche flache Stuckdecke, in ausgesparte kartuscheförmige Felder zerlegt.

Im Erdgeschoß ein Raum mit charakteristischem, sehr scharf geschnittenem Gratgewölbe; in der Mitte gerahmtes Feld mit Wappen (Bindenschild) und Herzogshut; Ende des XVI. Jhs.).

Privatbesitz. Dreherstraße Nr. 5 (Malowanmühle): Altes, mächtiges, grau gefärbeltes Gebäude mit unregelmäßigen Fenstern, die mit ausladenden Gittern geschlossen sind. Die Toreinfahrt durch zwei Pfeiler flankiert, auf deren Deckplatten je eine Schmuckvase mit Flechtband und Festons steht. Um 1800. Schönes Schindelmansardendach.

Schmidgunstgasse Nr. 9: Einstöckiges Haus mit modernem Anbau gegen Straße und Garten. Hohes Schindelwalmdach mit Haubenfenstern; Ende des XVIII. Jhs.

Kaiser-Ebersdorferstraße Nr. 290: Einstöckiges, neun Fenster breites Haus, dessen drei mittlere Fenster durch einen geringeren Abstand voneinander und von den äußeren als Zentrum charakterisiert sind. Fenster mit Sohlbank, einfacher Rahmung und Keilstein, das mittlere in breiterer Umrahmung mit größerem Keilstein und Segmentgiebel. Unter dem Mittelfenster breite Toreinfahrt, steingefaßt, mit skulpiertem Rad im Keilstein, neben dem der die Umrahmung des Tores einfassende Rundstab sich jederseits spiralförmig einrollt. Um 1800.

Kaiser-Ebersdorferstraße Nr. 271: Die grün überwachsene Gartenmauer steigt zu dem Hauptportal in der Mitte auf, das aus einem gedrückten Rundbogen mit Keilstein besteht; in diesem die Initialen: *J. K. 1788.* Die Mauer darüber ziegelgedeckt, links und rechts durch eine doppelte Deckplatte mit stilisierter dekorativer Urne, in der Mitte durch freie Skulptur bekrönt. Hinter dieser Mauer Garten bis zur Front des Hauses, die in einen offenen Laubengang aufgelöst ist. Die einzelnen Lauben rundbogig, gratgewölbt, voneinander durch weiße Mauerstreifen getrennt. Schindeldach mit Mansardenfenstern. XVI. Jh. Gegen die Sellingergasse angebauter Trakt, mit Ortsteinen eingefaßt und Schindeldach.

Thürnlhof, Münnichplatz Nr. 5: Am 29. Oktober 1562 gewährte Kaiser Ferdinand I. seinem Unterkoch Michael Pfeiffer Abgabenfreiheit für sein Haus und schenkte ihm noch zwei Brandstätten „mit dem alten Gemäuer und zwei öden Thürndln“, wonach der Hof den Namen erhielt. Er führt auch den Namen Schlegelhof nach Thomas Schlegel v. Ehrenberg, der ihn 1638—1657 besaß. 1755 kam der Hof in den Besitz des Grafen Rudolf Josef Koržensky v. Thereschau. Unter ihm wurde das Herrenhaus vergrößert und der Garten zu einem prachtvollen Park umgestaltet. Eine Beschreibung des Schlosses mit mehreren in chinesischer Manier möblierten Zimmern und des Parkes bei Gaheis I. und VII. Heft. In diesem Hause verbrachte Napoleon 1809 die Nacht vor der Schlacht bei Aspern. 1832 wurde das Hauptgebäude zu einer Zuckerfabrik umgestaltet, 1876 kam es in den Besitz der Gemeinde und wurde zu Schulzwecken adaptiert. Thürnlhof.

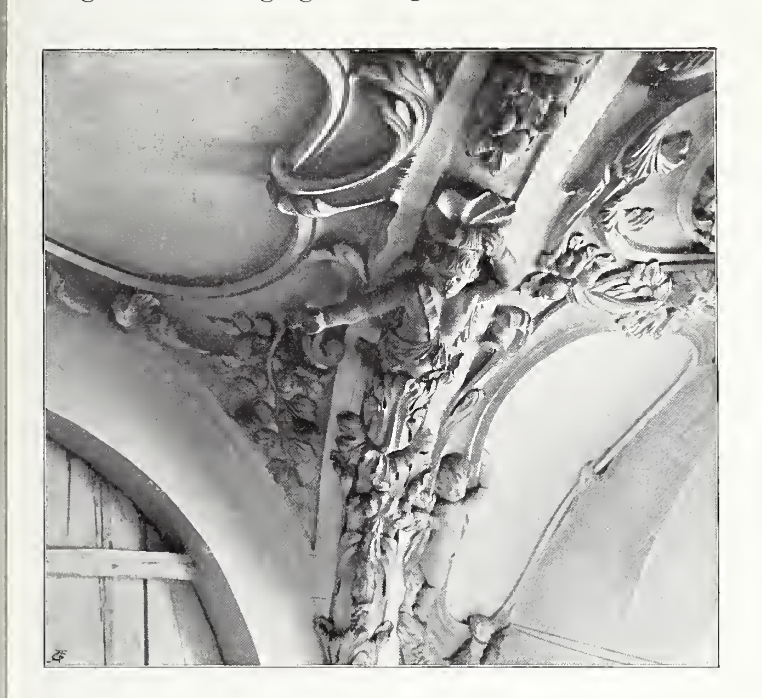


Fig. 10 Kaiser-Ebersdorf, Schloßkapelle, Stuckdetail (S. 8)

Beschreibung: Unregelmäßiges Gebäude mit mehrfach gebrochener Front, Mezzanin und Hauptgeschoß von jonischen und Phantasiepilastern gegliedert; rustiziertes Obergeschoß. Zwischen den Fenstern des Hauptgeschosses eingeblendete Felder mit stilisierten Ährenbündeln. Am Haupttrakt Flachgiebel mit Urne. Im Stiegenhaus in einer Rundnische mit Muschelabschluß eine Stuckstatue, einen nackten Jüngling darstellend, der einen unkenntlichen Gegenstand in der Hand hält; Mitte des XVIII. Jhs. Gegenüber Balustrade.
Das sogenannte Napoleonzimmer mit eingelegtem Fußboden und geringem Stuckornament an der Decke. Im Garten des Hauses zwei Gartenhäuschen, ebenerdig, gelb verputzt, mit geschweiftem, einmal gebrochenem Schindelmansardendache, mit Dachluken über Hohlkehlengesims.

Kaiser-Ebersdorferstraße Nr. 292: In einem Zimmer zu ebener Erde Stuckdecke, in der Mitte Monogramm Jesu. In einem Nebenraum einfache Stuckbordüre. Mitte des XVIII. Jhs.

Simmering

Literatur: Schweickhardt, V. U. W. W. VI 95; Weiskern II 189; Franz-Ferron S. 9; Ernst K. Gatter, Denkwürdigkeiten der Gemeinde S. Wien 1883; Kirchliche Topographie III 305; Schmiedl II 62. — (Pfarrkirche) M. W. A. V. 1897, 120. — (Gemeindesiegel) M. Z. K. XIII, CXIV. — (Münzfund) Kenner in „Numismatische Zeitschrift“ XII 502 f. — (Neugebäude) s. u.

S. gehört zu den Orten der Umgebung Wiens, deren Name auf die bayrische Ansiedlung vom Anfange des XI. Jhs. hinweist. In der Tat finden wir die erste Erwähnung des Ortes als Simaningen sehr früh, bereits 1028, um welche Zeit St. Emmeran hier Güter erhält (RIED, Cod. Chronol.-dipl. episc. Ratisbon. I 147 Nr. 153; PEZ, Thesaurus I 3, 108 Nr. 51; R. MÜLLER in G. S. W. I 226). Das Geschlecht, das sich nach S. nannte, kommt zuerst 1136 vor; in diesem Jahre ist ein Heinrich de Simmaningen Zeuge in der Stiftungsurkunde von Klosterneuburg (FISCHER II 126); in der Folge kommen Mitglieder des Geschlechtes in verschiedenen Urkunden, besonders Klosterneuburgs vom XII. bis zum XIV. Jh. vor. Klosterneuburg, Heiligenkreuz und Michelbeuern waren hier besonders begütert, ebenso das Wiener Bürgerspital. Eine Zusammenfassung des Besitzes scheint erst im XV. Jh. unter Christoph v. Rappach (1495) stattgefunden zu haben (SCHWEICKHARDT a. a. O. 100). Das alte Herrschaftshaus befand sich Dorfgasse Nr. 29 bei dem späteren Brauhaus (GATTER a. a. O.). Gleich den andern Orten der Umgebung Wiens litt S. durch die Belagerungen der Stadt 1485, 1529 und 1683; 1707 wurde es von den ungarischen Malkontenten verwüstet, 1809 von den Franzosen beraubt. Seit 1775 dient die ausgedehnte Heide in S. als Artillerieübungsplatz. (1826 wurden hier von einer Aktiengesellschaft „zur Aufmunterung der Pferdezucht" Pferderennen gehalten, weshalb SCHMIEDL II 63 S. das „Hewmarket der Wiener" nennt.) Um dieselbe Zeit war S. bereits ein Ausflugsort der Wiener, allerdings nicht besonders vornehmen Charakters, wenigstens schreibt Friedl 1785: „Auch in S., einem Dorfe an der Landstraße nach Ungarn, finden sich Gesellschaften die Menge ein, Kaufmannsbürschchen mit ihren Putzmacherinnen, Straussermädchen etc. wählen diesen Ort vorzüglich zu ihrem Tummelplatz." GAHEIS (S. 147) aber erwähnt 1794 „artige Landhäuser, die mit großem Aufwand und geschmackvoll meubliert sind". Im XIX. Jh. entwickelte sich S. völlig zu einem Industrieort; schon die Kirchliche Topographie (1824) erwähnt hier Fabriken, mehr noch SCHWEICKHARDT (vgl. GATTER a. a. O.).



Fig. 11 Simmering, Kopalgasse (S. 10)

Allg. Charakt. Die Hauptstraße mit ihren unmittelbaren Nebengassen ausgesprochenes Industrieviertel mit vielen Fabrikanlagen, gegen die Peripherie zu in dörfischen Charakter übergehend. Die Gassen gegen die Heide von völlig ländlichem Aussehen und durch die zahlreichen Nutzgärten charakterisiert. Manche dieser Gassen sind in ihren bewegten Linien und infolge der Gestaltung der Häuser von persönlicher Eigenart (z. B. Kobelgasse, Kopalgasse [Fig. 11], Krausegasse). Fig. 11.

Pfarrkirche zum hl. Laurenz.

Pfarrkirche.

Die erste Erwähnung der Kirche erfolgt in einem Kaufbriefe vom 14. März 1368, wo sich als Ortsbestimmung: „*hinz sant Laurenzen ze Symaning*" findet (Fontes XVI 280, 281). Die erste Erwähnung von S. als Pfarre erfolgt 1423; am 14. Juni dieses Jahres wird „*Simonn pharrer zu S.*" erwähnt (Qu. S. W. II 2 Reg. 2216). 1440 umfaßte der Pfarrbezirk außer S. noch Erdberg, St. Marx, Rennweg und Landstraße. Nach 1529 blieb die Kirche lange baufällig, die Pfarre unbesetzt und nur ein Benefiziat aus Wien kam an Sonn- und Feiertagen hinaus. Über den Zustand der Pfarre 1533 und 1535 s. KOPALLIK II 12 und 24. 1604 wurde

die Pfarre mit St. Marx vereinigt und blieb es bis 1683. Auch die zweite Türkenbelagerung machte Reparaturen an der Kirche notwendig, die 1691—1693 erfolgten (Wien, Konsistorialarchiv). Sie reichten aber nicht aus, schon 1712 stellte der Pfarrer die Bitte, den Turm höher zu machen. Dringend sind die Bitten 1744, wo wichtige Reparaturen an Kirche und Pfarrhof notwendig waren. 1746 wurden diese Bitten unter Berufung auf Baumeister Gerl, der den Plan zum Umbau gezeichnet hatte, wiederholt; im folgenden Jahre war der sehr umfassende Umbau vollendet (Wien, Konsistorialarchiv). Um 1750 braucht die Kirche Hochaltar, Kanzel und Fahnen, welche durch Guttäter angeschafft werden sollen (Brief des Pfarrers Trinckhaus jun., Konsistorialarchiv). 1803 wurde durch den Baumeister Paul Windprächtinger die Leichenkammer gebaut; 1828 wurde das Oratorium gebaut, 1832 der Hochaltar vergoldet. 1854 Restaurierung der Kirche, ebenso 1880—1881 und 1907.



Fig. 12 Simmering, Pfarrkirche (S. 11)

Beschreibung: Die Kirche ist auf einem steilen Hügel neben der alten Römerstraße von Vindobona nach Carnuntum gelegen, weshalb man vermutet hat, daß sich an dieser markanten Stelle ein römisches Kastell befunden habe (M. W. A. V. a. a. O.). Sie ist infolge dieser Lage von der südlich gelegenen Ebene weithin sichtbar; ihre Hauptfront, den Abschluß der schmalen und leicht gewundenen Kobelgasse bildend, ist recht charakteristisch (Fig. 12). Einfaches einschiffiges Kirchlein mit kräftigem Westturme, zum Teile mit Beibehaltung der ursprünglich gotischen Anlage. Beschreibung. Fig. 12.

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres: Grau gefärbelter Backsteinbau mit wenig vorspringendem Sockel und umlaufendem, kräftig profiliertem Hauptgesimse. Äußeres.

Langhaus: W. Hauptportal in dem in der Breite des Turmes leicht vorspringendem Mittelteile, von zwei Pfeilern mit Deckplatten eingefaßt, die ein schmales Gebälk tragen, auf dem ein Flachgiebel aufliegt. Dieser ist mit einem Steinkreuze gekrönt. Über dem Portal Fenster in gedrücktem Rundbogen abgeschlossen. Die Front leitet mit zwei eingerollten Seitenvoluten zum Turme über. — S. Aufgerauhter Sockel. Die Front ist in der Mitte zweimal im rechten Winkel gebrochen und die östliche Hälfte springt etwa um zwei Meter weiter vor. In der westlichen Hälfte zwei rechteckige gerahmte Fenster untereinander mit leicht vorspringenden Sohlbänken; im östlichen Teile breites Segmentbogenfenster mit vorspringender Sohlbank und eingerolltem Keilsteine. — N. wie S. Im westlichen Teil ein rechteckiges Fenster, darunter rechteckige Tür. — Ziegelsatteldach. Langhaus.

Chor: S. Durch Anbau 1 verdeckt. — O. Vier gemauerte mit Pultschrägen abgedeckte Strebepfeiler. In der Südost- und Nordostschräge je ein hohes Rundbogenfenster. — N. Durch Anbau 2 verdeckt. Satteldach, gegen O. abgewalmt. Chor.

Turm: Über der Westfassade des Langhauses aufsitzend. Quadratischer Grundriß. Rundbogiges Schallfenster im S., W. und N. und darunter je eine kleine Luke; darüber jederseits Zifferblatt. Kräftig profiliertes, von zwei Rundstäben eingefaßtes Hauptgesims; gebrochenes Ziegelzeltdach. Turm.

Anbauten: 1. Sakristei, südlich vom Chor. Einfaches, rechteckiges, stark modernisiertes Gebäude, mit Tür im W. und drei rechteckigen Fenstern im S., Ziegelpultdach. Anbauten.
2. Beichtkammer und Oratorium. Einstöckiges rechteckiges Gebäude mit rechteckiger Tür im N. und mehreren rechteckigen Fenstern im N. und O.
3. Moderner Anbau im N. des Langhauses.

Inneres. Inneres.

Langhaus: Einschiffig; aus einem mit einer Flachkuppel gedeckten Hauptraume bestehend, der gegen O. und W. durch ein Bauglied mit abgeschrägten Wänden fortgesetzt ist. Die Flachkuppel liegt auf vier Langhaus.

breiten Gurtbogen auf. Im W. schließt sich an den Hauptraum die von gedrückten Rundbogen getragene Westempore an. Die tragenden Teile sind grau gemalt, die Decken modern mit imitierter Stuckdekoration bemalt. In der Hauptdecke sind acht Bilder (vier Evangelisten, ferner David, Moses, Melchisedek und Jesaias) eingelassen. Im N. und S. je ein Fenster mit abgeschrägter Sohlbank. Im W. unter dem Turm Vorhalle, deren Mittelteil unregelmäßig gewölbt ist, während rechts und links je ein Raum abgetrennt ist; rechts flachgedeckte Kapelle mit rechteckigem Fenster in Segmentbogennische an der Südseite, während die rechteckige Tür an der Nordseite in tiefer Segmentbogennische angebracht ist. Links Stiege zum Musikchor und zum Turme mit eingebauter Gerätkammer.

Chor. Chor: Um zwei Stufen erhöht mit Flachkuppel gedeckt. Altarraum einspringend, im Halbrund abgeschlossen mit jederseits einem halbrunden Fenster mit tiefen Gewänden. Die Decke wie die des Langhauses ausgeschmückt; in der Mitte großes Medaillon mit Christus in Emaus. Jederseits eine Segmentbogentür; über der nördlichen segmentbogiges Oratoriumfenster.

Anbau. Anbau: 1. Rechteckig mit zwei Fenstern an der Südseite und rechteckiger Tür im W.; modern ausgemalte Wölbung.

2. Unten rechteckiger, flachgedeckter, modern ausgemalter Raum mit rechteckigem Fenster im N. und je einer rechteckigen Tür im S. und W.; das Oratorium flach gedeckt.

Einrichtung. Einrichtung:

Altäre. Altäre: 1. Hochaltar. Mensa aus grau marmoriertem Stuck mit vergoldeten Zieraten; darüber Tabernakel mit jederseits einem adorierenden Engel; Holz, polychromiert und vergoldet, Anfang des XIX. Jhs. An der Rückwand Altarbild, Öl auf Leinwand, hl. Laurentius von kleinen, Palmen tragenden Engeln umflattert; in reichem Rahmen; bezeichnet *J. Hendel p. 1819.*

2. Seitenaltar; rechts im Langhause; Wandaufbau aus grau marmoriertem Stuck; Altarbild, hl. Franziska Romana mit einem Engel; österreichisch, Ende des XVIII. Jhs. Links und rechts je ein Putto, Holz, vergoldet.

3. Seitenaltar; links im Langhause. Wie 2; Altarbild: Hl. Rosalia, dem Maulpertsch zugeschrieben.

Skulpturen. Skulpturen: An der Rückwand des Altarraumes vier Statuen, Holz, weiß, mit geringer Vergoldung, die Heiligen Paulus, Petrus, Johann Nepomuk und Margareta; Anfang des XIX. Jhs.

Kanzel. Kanzel: Am Anfange des Chores; graugrün marmoriert; an der Vorderseite Relief, vergoldet, hl. Dreifaltigkeit, am Baldachin Taube. Anfang des XIX. Jhs.

Orgel. Orgel: Einfaches, grün marmoriertes hölzernes Gebäude von 1834; mehrfach ausgebessert.

Monstranz. Monstranz: Silber, vergoldet; breiter Fuß; der obere Teil mit Bergkristall und böhmischen Granaten geschmückt; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

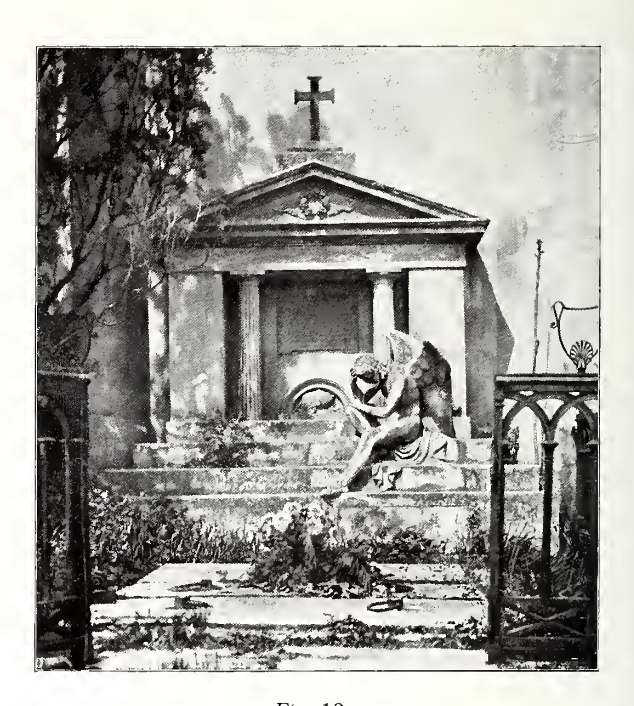


Fig. 13
Simmering, Pfarrkirche, Grabstein (S. 12)

Kelch. Kelch: Silber, vergoldet, Fuß und Cuppa mit Putten und Cherubsköpfchen verziert; Ende des XVIII. Jhs.

Grabsteine. Grabsteine: Außen: 1. Südlich des Langhauses rosagraue Steinplatte, Margaretha Francisca Celedonia Saradezkin 1708.

2. Ostseite des Chores Tempelfront mit zwei dorischen Säulen; auf den Stufen davor sitzt ein trauernder Genius; Jacob Hackel 1832 (Fig. 13). Fig. 13.

3. Daneben Säule auf hohem Postament, an das eine trauernde Frau gelehnt steht; Familie Meichl, um 1830.

4. Nordseite des Chores; graue Steinplatte mit antikisierendem Ornament; Aloysia Schuch 1833.

5. An der nördlichen Umfriedungsmauer; Steinkreuz auf künstlichem Felsboden; daran sitzt eine trauernde Frau; ohne Namen 1839.

6. Daneben Breitpfeiler, dessen einfassende Pilaster mit umgekehrten Fackeln verziert sind; oben skulpierter Kranz mit Bändern; Josepha Dachler 1837.

Innen: Unter dem Südfenster; rote Marmorplatte mit eingelassenen Bronzereliefs, und zwar zwei Portraits und zwei Darstellungen von Trauernden; Anna und Johann Georg Dietmann; bald nach 1808 (1897 restauriert).

Glocken. Glocken: 1. (Hl. Rochus, Sebastian, Kreuzigung, ornamentale Ranke) — „*Anno 1711 goss mich Johann Achamer kay. St. in Wien.*“

2. *„Sum deipara(e) ergo immaculata inventa — laudetur Jesus Christus filius Mariae et Josephi.“* Oben: *„Johann Qualter Haler Pfarrer zu Simmering Anno 1733.“* — Auf einem Schildchen: *„Johann Ulrich Scheichel in Wien goss mich.“*
3. *„Johann Georg Fielgrader in Wien goss mich.“* Anfang des XVIII. Jhs.

Pfarrhof: Der Pfarrhof teilte die Schicksale der Kirche, war 1744 reparaturbedürftig, wurde 1754 ausgebessert und 1767 gegen ein von der Familie Baron Engelshof gestiftetes Gebäude umgetauscht (Wien, Konsistorialarchiv und Kirchliche Topographie a. a. O.). Pfarrhof.

In der jetzigen Form aus dem Anfang des XIX. Jhs.
Einfaches, von lisenenartigen Rahmungen gegliedertes Gebäude mit einzelnen gratgewölbten Räumen im Innern.

Ehemalige Kapellen und Bildstöcke. Ehemalige Kapellen und Bildstöcke.

Nach einem Bericht von 1788 befanden sich in S. drei Privatkapellen, und zwar: die erste in Nr. 35 bei Herrn Rochus Müller, ehemaligem Pfarrer zu St. Marx, die zweite in Nr. 120 bei Herrn Josef Schlemminger, Exjesuiten, die dritte in Nr. 53 im herrschaftlichen Gebäude des Herrn Hofrates v. Pelzer. Von 1716 ist die Bitte des Johann Josef Feichtenberg datiert, eine Nepomukstatue aus Stein gehauen zu S. nächst dem „Freythoff“ aufstellen zu dürfen. Das Gedenkbuch von 1766 nennt sechs Kreuzsäulen und zwei Johann Nepomukstatuen (Wien, Konsistorialarchiv).

Zentralfriedhof: An der Ostmauer der modernen, seit 1874 benützten Friedhofsanlage eine Reihe von Grabsteinen, die vom aufgelassenen Friedhof zu St. Marx hierher versetzt wurden: Zentralfriedhof.

1. Rote Marmorplatte mit Wappen in Relief. Inschrift: *„Als man zelt nach der Geburt Christi MDXXXII iar an dem XXVII. Tag. Februarii ist gestorben der ersam weys Georg Ebersperger der erst spitalmaister dises spitals dem got genade.“*
2. Rote Platte, abgeschlagen; 1531.
3. Darunter weiße Platte; Frau Eva Zynkamerin.
4. Graue Sandsteinplatte; Adam Zobff 1708.
5. Rote Platte, oben Wappen, unten Relief mit Totenkopf und Knochen; Johan Schardthang 1691.
6. Weiße Platte, unten Brezel in Relief; Frau Eva Rosina Lidlin geweste Wirthin und Peckin 1710.
7. Weiße Steinplatte, oben Totenkopf in Rundmedaillon; Frau Magdalene Steinbrecherin 1763.
8. Rote Marmorplatte mit Wappen und Totenkopf in Relief; Stephan Hornen 1711.
9. Rote Marmorplatte mit geringer ornamentaler Umrahmung mit Wappenrelief; Mathes Richter 1573.
10. Rote Steinplatte mit Spuren figuraler Gravierung und unleserlicher Inschrift..
11. Rote Marmorplatte mit Reliefwappen in vertieftem Feld; Johan und Jacob Gebrueder Wolfgang Wolmuts 1558.
12. Rote Steinplatte mit stark abgetretener Figur in Relief; *„Anno dni MCCCCXL feria quinta . . . honorandus vir dns Georius . . .“*
13. Rote Marmorplatte mit Wappen in Relief; Christoph Wagner 1626.
14. Rote Steinplatte; *„Anno dni 1517 jar ist gestorben der erbar maister Hans spitalmüllner am freitag nach Sand Giligentag dem Got genadig sey und allen glaubigē sellen.“*
15. Rote Marmorplatte mit Umschrift, größtenteils abgetreten und unleserlich.

Neugebäude

Literatur: Albert Ilg, „Das Neugebäude bei Wien“ im Jb. d. Allerh. Kaiserhauses XVI, 81 ff.; M. W. A. V. 1892, 196; 1895, 180; Sknoržil in „Altwien“ 1892, 1893, S. 167.

Das Neugebäude, einst die prächtigste unter den kaiserlichen Residenzen um Wien, ist die künstlerische Hauptschöpfung Kaiser Maximilians II. Die erste Erwähnung des Schlosses findet sich 1569; seit dem 1. Juni dieses Jahres war der genuesische Bildhauer Antonio Postica (oder Bostica) für den Fasangarten beschäftigt. Bei anderen Künstlern, die in den siebziger Jahren in kaiserlichen Diensten standen, läßt sich die Beschäftigung gerade für das Neugebäude nicht nachweisen. Jedenfalls arbeiteten für dieses der kaiserliche Bildhauer Josef de Vico *„Khünstler beim Vassahngartten“*, ferner *„Mathes Mannacher röm. kais. Mayst . . . . Künstler und Pildhauer beim Fassahngartten“*. Etwas ausführlicher sind die Nachrichten über den Anteil Alexander Colins. Es läßt sich mit voller Bestimmtheit angeben, daß die von ihm gearbeiteten Brunnen für das N. bestimmt waren. Im März 1570 erhielt Colin den Auftrag, dem Kaiser für den neuen Lustgarten bei Wien einen Brunnen aus weißem Marmor zu liefern, wozu ihm aus Prag der

Entwurf zugeschickt worden ist. Bald darauf wurde noch ein zweiter Marmorbrunnen für denselben Garten bestellt. In dem Promemoria des Abraham Colin heißt der erste dieser beiden Brunnen: *„rund und mit zwei Khor übereinander mit Figuren und anderer Zubehör gechmückt“*. Der zweite Brunnen sollte viereckig sein. Später wurde noch ein dritter achteckiger Brunnen bestellt, der erst 1583 zur Aufstellung gelangte. Aus den Zahlungsregesten (Jb. d. Allerh. Kaiserhauses XV Reg. 11.649, 11.672) geht nun hervor, daß die Brunnen im Fasangarten aufgestellt wurden. Als Architekten des Gebäudes können wir mit Sicherheit keinen einzigen aus den zahlreichen von Maximilian beschäftigten Künstlern vorschlagen. Ferrabosco kommt noch am ehesten in Betracht, denn aus den Regesten (XV) 11.604 und 11.611 erhellt, daß er die Bauleitung hatte; denn als die Steinmetzen Bartholomäus Pethan und Anton Pozzo, die *„den grossen gang gegen dem dencht mit runden säulen und steinwerch“* aufgeführt, sich wegen der Bezahlung beklagten, wurden

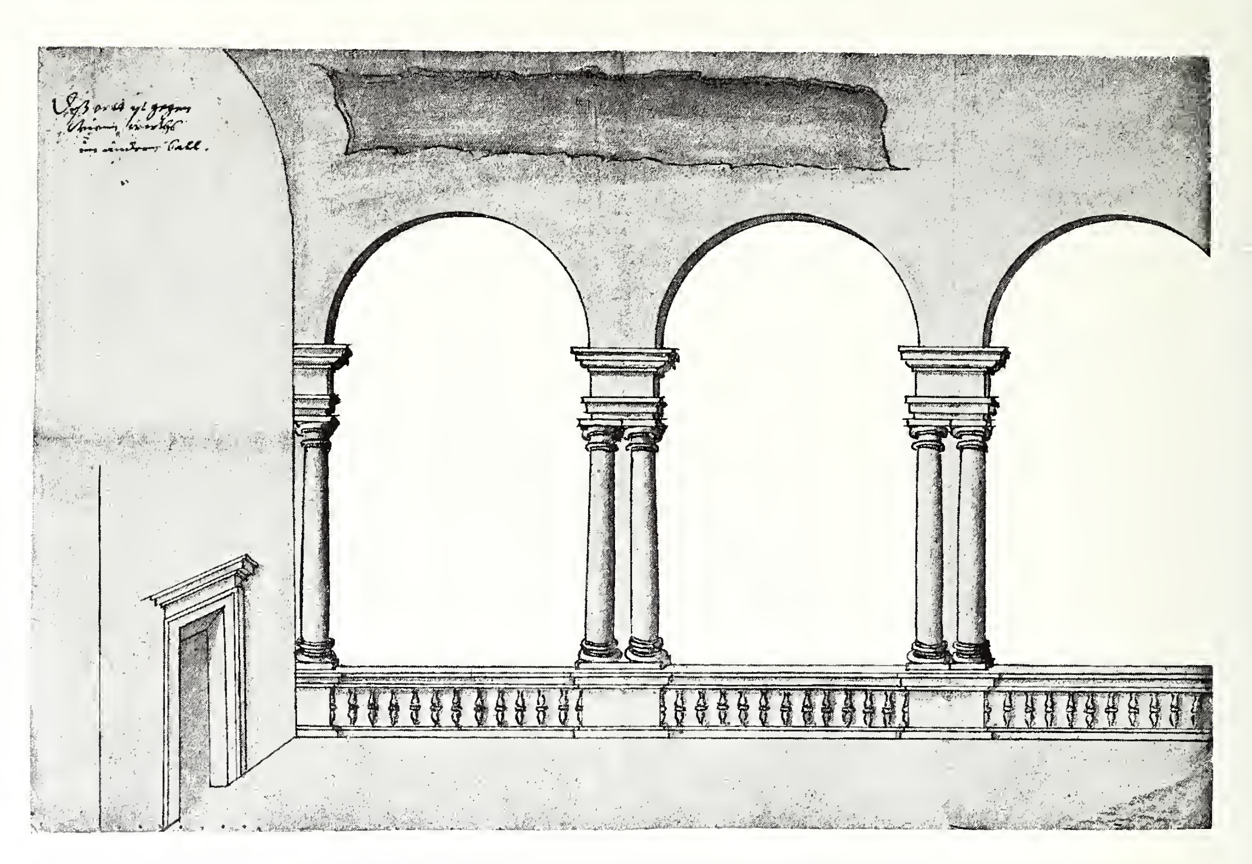


Fig. 14 Zeichnung des Antonio de Moyes, eine Ausbesserung im Neugebäude betreffend (S. 18)
(Aus dem Jahrb. der Kunstsamml. des Allerh. Kaiserhauses XVI)

sie vom Baumeister Peter Ferrabosco auf kaiserliche Anordnung mit einer *„ergezung“* befriedigt. Ein zweiter Architekt wird in einem Regeste von 1583 (Reg. 5417) genannt, Hans Bürger, der anläßlich seiner Entlassung 1581 als gewesener kaiserlicher Baumeister im Fasangarten die versprochene Abfertigung von 500 fl. erhält. Da die künstlerische Persönlichkeit Bürgers nicht weiter bekannt ist, können wir nicht entscheiden, ob ihm oder Ferrabosco oder vielleicht Salustio Peruzzi, Antonio Postica, Ottavio Baldegora und endlich Giovanni Gargioli, die gleichfalls um diese Zeit in des Kaisers Diensten standen, das Verdienst der Autorschaft der Anlage zukommt. Doch haben während des Baues die Architekten abgewechselt; Kaiser Maximilian gibt am 12. Dezember 1575 seinem Gesandten in Venedig, Veit v. Dornberg, den Auftrag, *„ihm Architekten zu empfehlen, da diejenigen, welche er gehabt habe, teils gestorben, teils schon zu alt geworden seien“*. Die Antwort des Gesandten war abschlägig. Ebenso scheinen auch die Aufträge an seinen Madrider Gesandten ohne Erfolg gewesen zu sein, ihm Pläne der königlichen Lusthäuser und Parke von Escorial und Aranjuez zu übersenden (Reg. 8906, 9014, 9018, 9547, 9560, 9583, 9590, 9615).

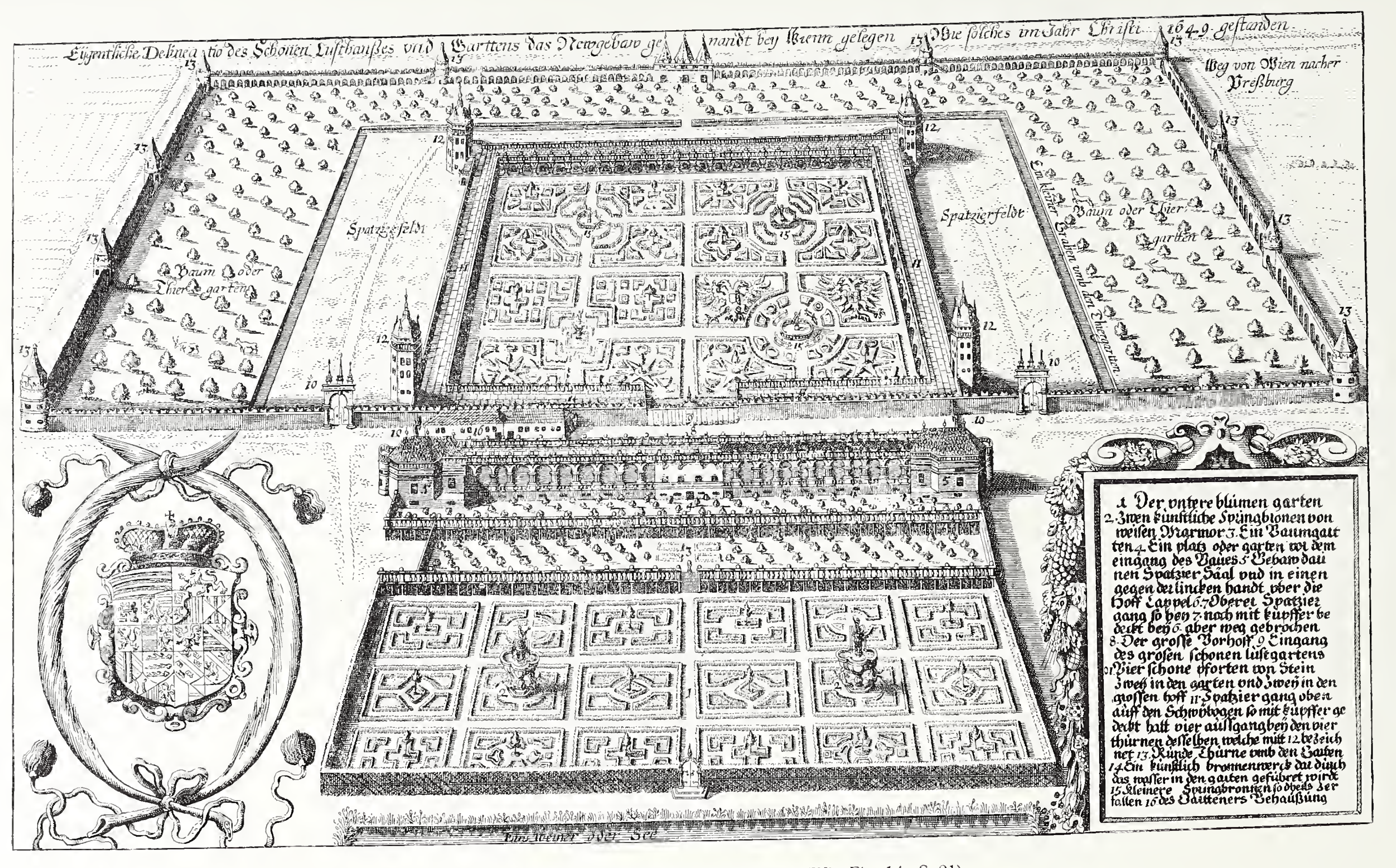


Fig. 15 Ansicht des Neugebäudes von 1655. (Wie Fig. 14; S. 21)

Zwei weitere Künstler, der Architekt und Bildhauer Giovanni da Monte und der Maler Bartholomäus Spranger, werden dem Kaiser 1575 von Giovanni da Bologna zugeschickt, über deren Arbeiten im Fasangarten Baldinucci („Notizie de' professori del disegno“ 1681) berichtet: Monte arbeitet *„alcuni modelli di terra, e di cera“*. Spranger *„certi disegui, e pezzi di quadri, ed una soffitta nella torre . . .“* Weiter erfahren wir, in welchem der 15 Türme des N.s wir ein Fresko Sprangers zu suchen haben, aus Sandrart (Teutsche Akademie), der ihn näher lokalisiert als einen *„thurn straks gegenüber des Fasaugartens“*.
Aus der Zeit Kaiser Rudolfs II. finden sich eine Reihe Nachrichten, die zwar für eine Bautätigkeit bis in die neunziger Jahre zeugen, aber keine weiteren Aufschlüsse über Künstlerpersönlichkeiten bringen. Wichtiger ist nur das Schreiben des Hofmalers Giulio Licinio Pordenone Regillo vom Dezember 1581 an den Kaiser, in welchem der Maler seine Arbeiten in dem *„torre del picheto“* (Wachtturm) erwähnt, für die ihm noch 300 fl. schuldig wären; nach bezüglichen Bauakten ist dieser Turm in dem Fasangarten gelegen.

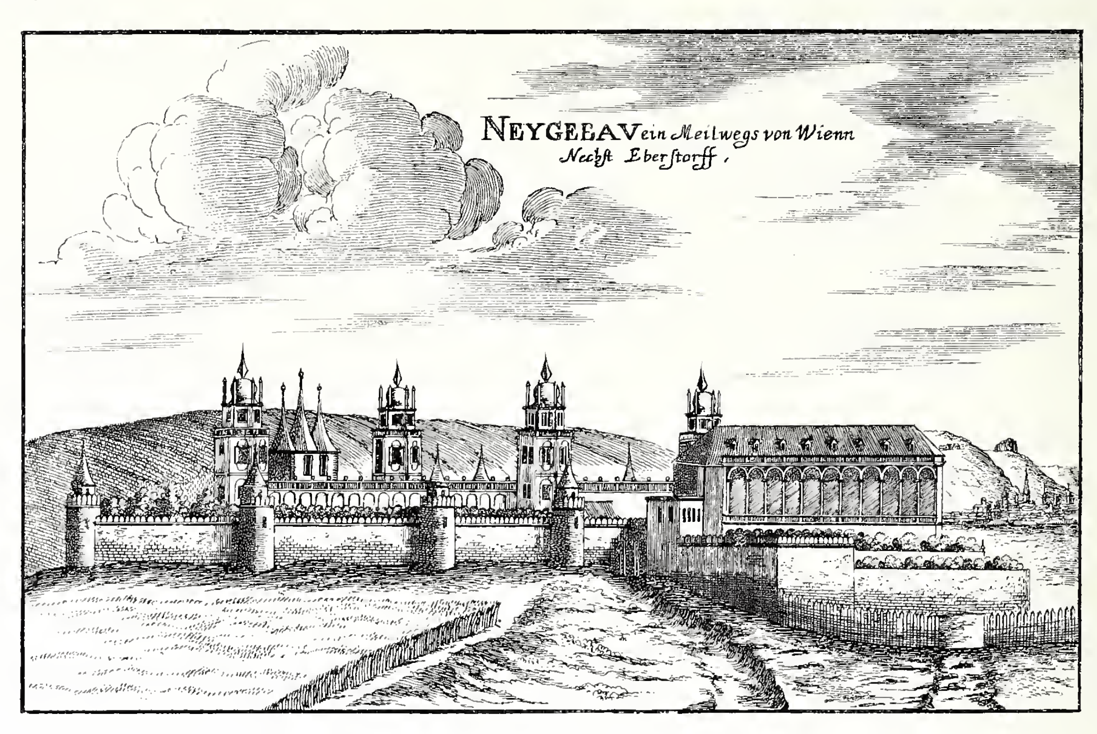


Fig. 16 Ansicht des Neugebäudes nach der Vischerschen Radierung von 1670. (Wie Fig. 14; S. 21)

Diese zerstreuten Nachrichten finden eine Ergänzung durch eine Beschreibung des Jacobus Bongarsius von 1585 (Hermann Hagen, „Jacobus Bongarsius“. Bern 1874, S. 62):

1585. Party de Vienne vendredy apres disner, 12 c de Avril. A une tieuë el demie Faisengart, autrement das newe Gebew. Auquet il y a troys jardins, t'un de palissades, fleurs etc. environnè de galleries hautes et basses, aux quatres coins quatres grosses tours, a deux estages voulèes paintes exceltement: au mitieu une fontaine de marbre blanc a nymphes bien taittèes. Tout alentour du dit jardin est un parc d'arbres fruitiers bien plantèz a ligne el un beau labyrinthe. Au milieu de tout le parc un fossè targè de troys pas ou qualres, qui doil estre revestu de pierre, dans lequel doit venir choir t'eau d'une montagne d'une lieue et demye. Le dit parc a a chagque quarré troys tours, dont l'une, qui est au mitieu, Wasserthurn, un puys fort ampte et creux, a la chesne du quel y a 244 seaux de cuyvre pour monter l'eau dans un grand bassin, qui est au sommet de ta lour, pour puys apres te despartir au jardins. Au bas de ces deux y a te Jardin des compartimens el parterres faicts a chifres et armaries, deux viviers au bout et à costè sept petits gardoirs, une bette gatlerie tout du tong, au bout te jeu de ta balle, de panne (paune?) et à costè les escuries pour 50 chevaux. Entre ce jardin et les autres y a un bastiment haut estevè troys estages de gatleries, qui ont veuë sur te dit parterre, sur les prez et tes bois el montagnes au bout, dans lesquels a perte de veuë y a la maison de ptaisance, dicte Imperador. Dans tes bois une atlèe d'une tieuë. A costè de tout est te chasteau d'Ebersdorf, au quel mene une attèe droite dressèe d'arbres.



Fig. 17 Ansicht des Neugebäudes von 1690. (Wie Fig. 14; S. 22)

Diese Beschreibung des Bongarsius zeigt uns das N. auf der Höhe seiner Vollendung. Schon 1597 hören wir klagen über das Nichtfortschreiten der Arbeiten und über den beginnenden Verfall. 1600 werden die Schäden von dem kaiserlichen Baumeister Antonio de Moyes untersucht; er gutachtet, daß die Restaurierungskosten sich auf 2000 fl., für die dringendsten Arbeiten auf 600 fl. belaufen würden. Im Saale sei die Decke eingefallen, das Holzwerk gehe überall zugrunde, im Garten seien die Geländer, die Gänge, die Hütten über den marmornen Springbrunnen ganz ruiniert usw. Dem Berichte ist eine Zeichnung beigelegt, die die Stelle eines Gewölbeeinsturzes zeigt (Fig. 14). Die Klagen über den Fall vermehren sich schnell; ein kurzer Stillstand scheint eingetreten zu sein, als Johann Matthias v. Traunholtz 1637 Verwalter im N. wurde. Dieser richtete auf seine Kosten im N. eine Kapelle ein, welcher er drei Altäre, vier Bilder und eine Monstranz widmete. Auf den besseren Zustand des Gebäudes um jene Zeit und auf erneute Kunsttätigkeit daselbst deutet vielleicht auch die Nachricht aus dem Reisetagebuche des Augsburger Benediktiners P. Reginbald Möhner (A. Czerny, *„Ein Tourist in Österreich während der Schwedenzeit“*, Linz 1874). Dieser berichtet, daß er eines Tages *„nacher Neugebau, ein ser schönes irer keiserlichen Meistät Lusthaus vor der Stadt spaziert. Hab daselbsten den Herrn Steinmiller, welcher ein Altarstückh in der Augustinerkürchen gemalet, besuecht“.*

Fig. 14.

Eine weitere Nachricht findet sich in Charles Patins Relation von 1669; *„Zwei Stunden von Wien liegt ein Garten, welcher einst zum blutigen Kriegsschauplatz diente. Solyman hatte dort sein Feldlager, als er Wien belagerte . . . . Der Garten hat nun seine Gestalt verändert und ist nichts mehr als ein Vergnügungsort, wo der Kaiser wilde Bestien und seltene Tiere halten läßt, als Löwen, Löwinnen und junge Löwen,*

Fig. 18 Ansicht des Neugebäudes nach einer Zeichnung vom Anfange des XVIII. Jhs. (Wie Fig. 14; S. 22)

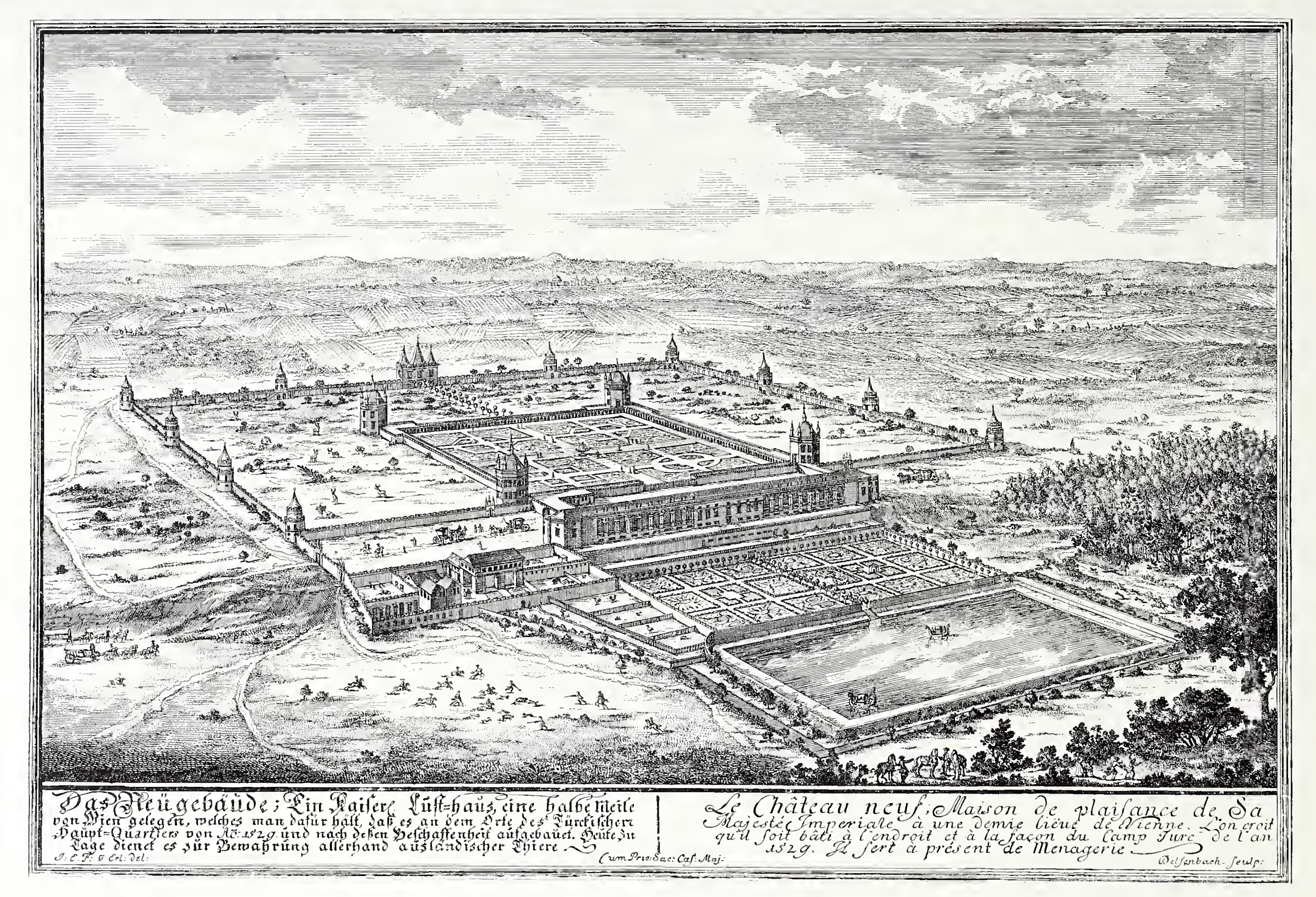


Fig. 19 Ansicht des Neugebäudes nach dem Delsenbachschen Stiche (Wie Fig. 14; S. 22)

die an Ort und Stelle geworfen wurden ...." Ilg sieht in dieser Quelle die erste Nachricht, die das N. mit dem türkischen Lager in Zusammenhang bringt; auch wird darin zum erstenmal einer Menagerie Erwähnung getan. Fast gleichzeitig mit Patin ist die Reisebeschreibung des englischen Arztes Edward Brown, der auch den Verfall des N. berichtet: „*Er besteht sonsten in einem innern und äußeren garten in die viereck gebaut; der innerste ist zweihundert gemainer Schritte ins gevierte und ungefähr einer solchen grösse als der platz royal zu Pariss ist. Er hat auch eine laube, die auf jeder seite mit vierzig säulen von weissem stein besetzet und oben mit kupfer bedecket ist. Nicht anders sind auch die in den ecken stehende lusthäuser bedecket, welches doch das gemeine volk vor gold ansihet. Neben diesem gibt es noch eine schöne reihe von bequemen und wohlgelegenen wohnungen, welche der Neu-Bau genannt wird, worinnen dazumal vielerlei wilde thiere aufbehalten wurden. Und werden allda löwen etc. Etliche sagen, dass auf selbigem platz das zelt des Türckischen Kaisers Solyman gestanden sei, als er Wien belagerte.*"



Fig. 20 Neugebäude,
Ansicht des Hauptgebäudes von Osten (S. 22)

Diese in den beiden letzten Quellen vermerkte Nachricht, daß das Schloß in irgend einer Weise mit dem Zelte des Sultans bei der ersten Türkenbelagerung zu tun habe, findet sich stärker betont in den Quellen nach dem Jahre 1683, das die Aufmerksamkeit wieder mehr auf die Türken gelenkt hatte. Schon in Johann Peter a Vaelkerens Schrift: *Vienna a Turcis obsessa* (1683) heißt es, die Türken hätten bei der Verwüstung der Umgebung Wiens das N. verschont, weil der Sultan Soliman 1529 auf diesem Platze sein Zelt gehabt hätte; auch hätten sie es als Proviantmagazin benutzt. (Dieselbe Nachricht in Firnhabers „Diarium, was sich vom 7. Juni anno 1683 bis zu Ende der Belagerung Wiens bey der türkischen Armee zugetragen" im Arch. f. öst. Gesch. IV 500.) Bald aber stoßen wir bei den Erwähnungen des N. noch auf andere Beziehungen zu den Türken. Rink sagt in seiner Geschichte Leopolds I. (Leipzig 1708; I 68 f.), das N. sei ein „*nach türkischer Art eingerichtetes regulieres Werk .... der Umkreis bestehet aus einer starken Mauer, welche in allen vier Ecken und an der Mitte der Seiten hohe runde Türme hat, mit Kupfer gedeckt, in Gestalt der türkischen Zelte. Diese und drei Etagen hoch und praesentieren in einer jedweden Etage einen runden Tempel, in welche eine Reihe Säulen in die Runde gesetzet, dass in der Mitten ein ziemlich großer Platz, zwischen Saal und Wand aber eine Gallerie .... Die Türken haben es in der letzten Belagerung, angsehen es auf ihre Art gebauet, verschonet; nach der Zeit aber ist es endlich von den unsrigen ruiniert und das Kupfer, wormit es bedecket, abgestohlen worden*".

Auch erzählt Rink, daß die im N. gehaltenen wilden Tiere bei dem Kuruzeneinfalle 1704 getötet wurden. Die Nachricht von der türkischen Bauart des N. findet sich in späteren Quellen noch ausgeschmückt; so bei Keyssler, der sogar viele unter den Türken so weit gehen läßt, daß sie „vor Freuden und mit Tränen die Mauern als ein Andenken ihres Kaisers Soliman II. geküsset und verehret hätten" (Reisen durch Deutschland usw., Hannover 1776, II 1234). Keyssler erzählt auch, daß Kaiser Rudolf II. hier „*viel Zeit mit chymischer Arbeit*" verbracht habe. Bei Fuhrmann (Alt- und Neuwien 1788, II 1119) findet man die Nachricht, daß der Kaiser die Türme so weit habe voneinander setzen lassen, als im Quartier des Sultans die Zelte voneinander abgestanden waren. Eine letzte Ausschmückung findet sich bei Geusau (Geschichte von Wien 1792, III 184), der bei Erwähnung des Türkenlagers von 1529 sagt: „*Das prächtige Hauptgezelt stand in der Mitte, von dem in gleicher Entfernung mehrere kleinere herum abstanden. Die wahre Lage und den Raum, den dieses Gezelt des Solimans ein-*

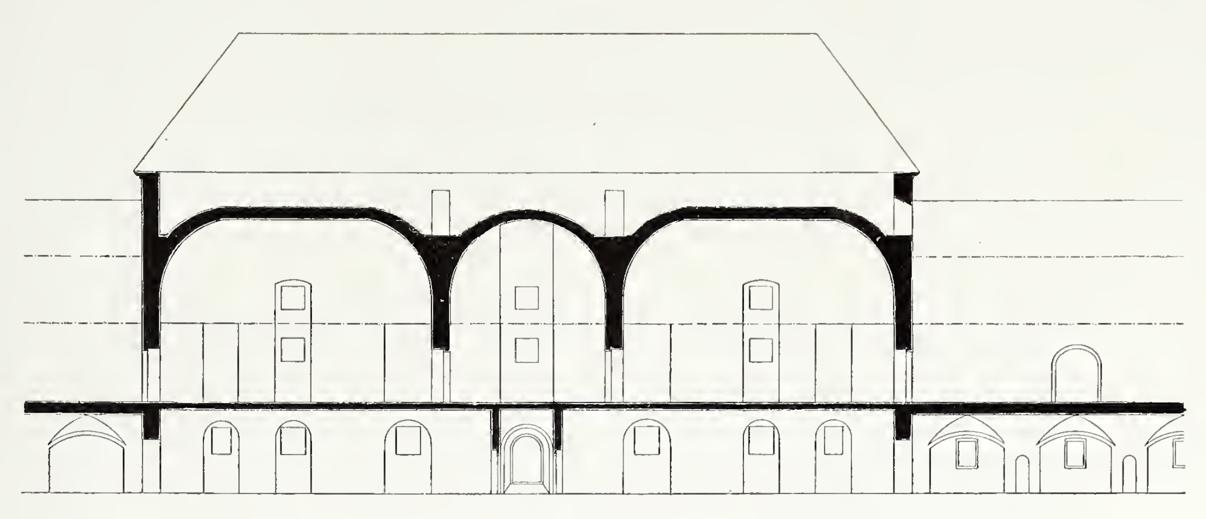


Fig. 21 Neugebäude, Längenschnitt durch den Mitteltrakt (S. 22)

geschlossen, erblickt man noch heutzutag an dem Neugebäude, welches Kaiser Rudolf II. an eben diesem Orte und nach eben dieser Einrichtung erbauen lassen.“ Aus dieser Folge von Nachrichten ersehen wir, wie die Meinung von dem türkischen Stile des Gebäudes allmählich entsteht. In der Tat ist aber von einer derartigen Anlehnung nichts zu bemerken (siehe die umfassende Beweisführung bei Ilg a. a. O. und daselbst der interessante Hinweis auf eine auf ähnlicher Grundlage beruhende Stelle in der Periegesis des Pausanias, daß das Odeon bei Athen eine Nachbildung des Zeltes des Xerxes sein solle).

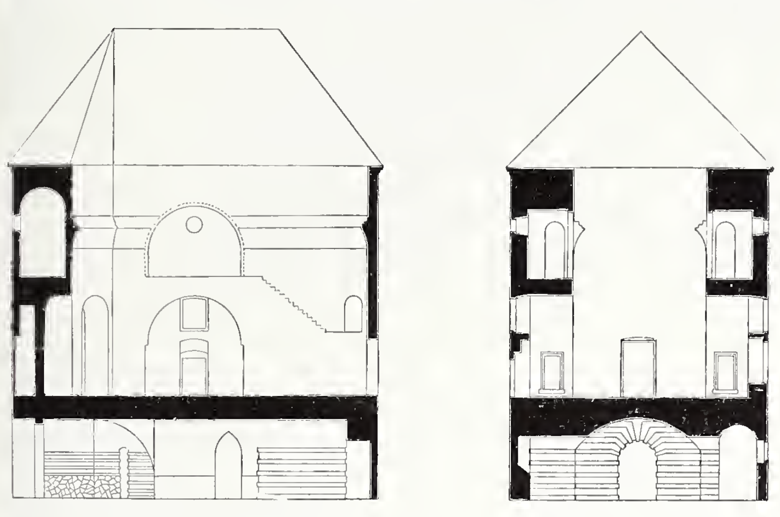


Fig. 22 Längenschnitt Fig. 23 Querschnitt
Neugebäude, Östlicher Eckflügel (S. 23)

Zu diesen urkundlichen und literarischen Nachrichten über das Neugebäude treten als Behelfe für unsere Vorstellung von seinem einstmaligen Aussehen eine Reihe von alten Ansichten. Die älteste ist ein Kupferstich aus dem Werke: *Hortorum Viridariorumque noviter in Europa praecipue adornatorum elegantes et multiplices formae ad vivum delineatae et aeri incisae. Queradt excudit Anno MDCLV.* Die Unterschrift des Blattes ist: „*Eigentliche Delineatio des schönen Lusthauses und Gartens das Newgebau genannt, bei Wienn gelegen, wie solches im Jahr Christi 1649 gestanden*“ (Fig. 15). Ungenauer als dieses Blatt ist „*das Neygebau, ein meil wegs von Wienn nächst Eberstorff*“ aus Vischers Topographia Austriae Inferioris von 1670 (Fig. 16). Nur in Fernsicht gesehen erscheint es in Franc. Jos. Garzaroll Fig. 15. Fig. 16.

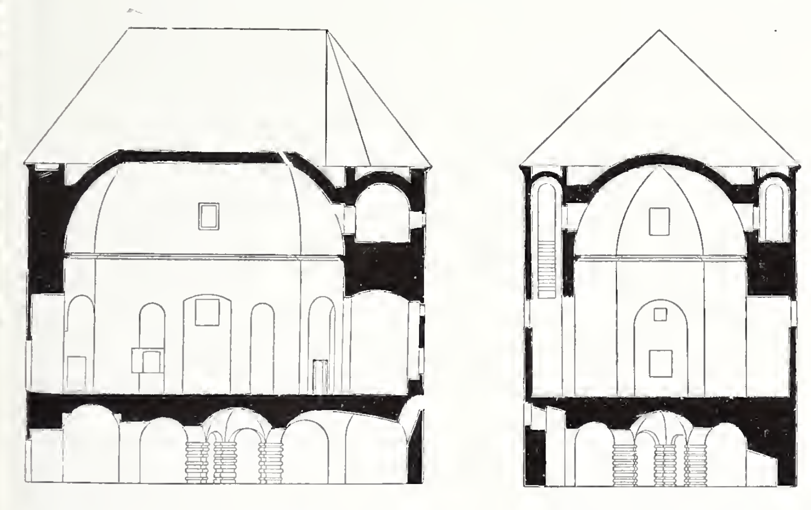


Fig. 24 Längenschnitt Fig. 25 Querschnitt
Neugebäude, Westlicher Eckflügel (S. 23)

a Garzarollshof: „*Regia virtutum .... Hungariae regi Josepho I. Augusto .... ab antiquissima et celeberrima universitate Viennensi oblata*“ (Wien 1690). Als Zeichner nennt sich W. Schupert von Ehrenberg,
Fig. 17. als Stecher J. J. de Sandrart in Nürnberg (Fig. 17). Deutlich mit Spuren der Zerstörung erscheint das Schloß auf einer wohl dem Anfange des XVIII. Jhs. angehörenden Federzeichnung in der Hofbibliothek
Fig. 18. (Fig. 18). Die wichtigste der alten Ansichten aber ist der Delsenbachsche Stich in Fischer von Erlachs
Fig. 19. Prospekten, der dem zweiten Jahrzehnte des XVIII. Jhs. angehört (Fig. 19).

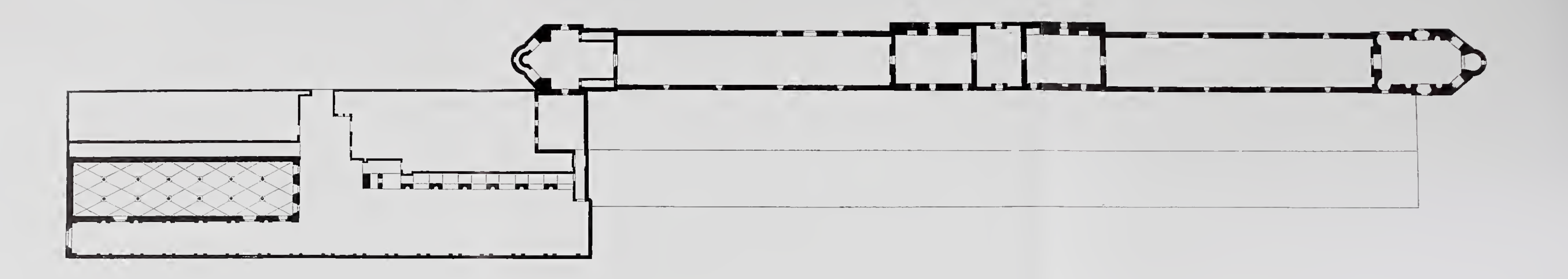


Fig. 26 Neugebäude, Löwenhof (S. 23)

Beschreibung. Beschreibung: Nach den traurigen Schicksalen des Schlosses sind nur noch das Hauptgebäude mit den östlich anstoßenden Nebengebäuden, die äußere Einfassungsmauer mit ihren Türmchen und dem Torbau und einige dürftige Nebenbauten erhalten und auch diese lassen nur mehr die allgemeine Anordnung der ursprünglichen Anlage und geringes Detail erkennen.

Das Hauptgebäude (Objekt VIII) mit sehr ausgedehnter Hauptfront gegen Kaiser-Ebersdorf setzt sich aus fünf
Taf. I. Flügeln zusammen, von denen nur der fünf Fenster breite Mitteltrakt um ein geringes vorspringt (Taf. I); diesem ist über dem profilierten Abschlußgebälke ein Stockwerk aufgesetzt. Daran schließt sich jederseits ein niedrigerer Flügel mit einzelnen übrig gebliebenen Fenstern. Diese Flügel waren, wie Fig. 15 zeigt, früher ebenso hoch wie der Mitteltrakt. Der obere Quadersims sollte, wie man an der Abbruchstelle sieht, weitergehen und auch über die Seitenflügel führen. An diese schließt sich je ein Ecktrakt, nach außen, polygonal abgeschlossen mit einer der Ost- beziehungsweise Westschräge vorgelagerten apsisartigen Ab-
Fig. 20. rundung (Fig. 20). Unregelmäßige, gerahmte rechteckige Fenster und gerahmte runde Luken, am Ostabschlusse zwei horizontale Simsbänder. Im S. hat der Haupttrakt dreimal zwei Fenster übereinander und über einem Sims eine Attikamauer mit Spuren eines großen, jetzt vermauerten Rundbogens; die Nebentrakte hohe Mauern mit steingerahmten Segmentbogenfenstern; in der Höhe des I. Stockes sieht man Spuren von vermauerten Segmentbogenfenstern, die vielleicht eine Galerie bildeten, die den Arkaden an der Nordseite entsprach. Jeder der Trakte mit eigenem Dache, der Mitteltrakt Ziegelwalmdach, die Zwischenbauten mit Satteldächern, die Eckbauten mit hohen Walmdächern.

Inneres. Inneres: Mitteltrakt (Fig. 21). In drei Räume geteilt, die miteinander durch steingerahmte Türen ver-
Fig. 21. bunden sind, jeder mit Spiegelgewölbe mit einspringenden, gratigen Zwickeln. In jedem an der Nord- und an der Südseite je zwei Fenster in tiefer Nische übereinander, im westlichsten sind drei, zum Teil vermauerte Fenster; der mittlere Raum ist kleiner als die äußeren, hat nur ein Fenster und ein sehr unregelmäßiges Gewölbe. Die anschließenden Nebenflügel schmucklose Rohbauten; im westlichen auf dem Boden an der Mauer gegen den Hof Rest eines Triglyphengebälkes aus zwei Triglyphen und einem Bukranion, der letzte Überbleibsel der einstigen Dekoration wohl von der Südseite des Hauptgebäudes:



TAFEL I NEUGEBÄUDE, GRUNDRISZ DES HAUPTGEBÄUDES UND DER OBJEKTE XII—XIV (S. 22)

Östlicher Eckflügel (Fig. 22 und 23). Untergeschoß, Ziegelrohbau mit Rustika- und Quadernimitation, Tonnengewölbe mit einspringenden Zwickeln zur Stuckierung vorbereitet. In einer Ecke Spuren eines Stiegenaufganges. Im Obergeschosse darüber nach O., apsidaler Abschluß mit einem halbkreisförmigen tonnengewölbten Umgange. Die Unterlagen des Gewölbes sind noch bemerkbar, jetzt mit modernen Dachböden abgeschlossen. Der Apsisgang führt nicht bis in die volle Höhe der übrigen Mauern. An der Süd- und Nordseite je eine Stiege zu je einem Nebenraume führend (die wir wohl für Oratorien dieser einstigen Kapelle ansehen können); sie öffnen sich in großen Rundbogen gegen den Hauptraum. Dieser Trakt dürfte die Kapelle des Schlosses gewesen sein. Fig. 22 u. 23.

Westlicher Eckflügel (Fig. 24 und 25). Gegenstück zur Kapelle, von der Tradition Alchimistenküche genannt. Das Kellergeschoß wieder rustiziert, in Imitation von Quadernbau, sechseckig, mit einem Mittelteile auf sechs Pfeilern mit Rustikaschmatzen, durch Rundbogen zusammenhängend und ein Klostergewölbe tragend. Herum tonnengewölbter Umgang, an dessen Nordseite eine Stiege emporführt. Das Obergeschoß mit halbrundem Abschlusse, aber ohne Umgang, in den Schrägen rechts und links vom Abschlusse tiefe Nische mit je einer steingerahmten Tür. Im übrigen ist das Gebäude völlig durch hölzerne Böden untergeteilt, die die ursprüngliche Form und Bestimmung der Räume verwischen. Fig. 24 u. 25.

Östlich stoßen an das Hauptgebäude verschiedene Nebenbauten an (jetzt Objekt XII bis XIV), die, dem fallenden Terrain entsprechend, gegen S. ebenerdig, gegen N. zumindest eingeschossig sind. Nach außen mit Verstärkungsmauern, die mit Ziegeln abgeschlossen sind, und steile Ziegeldächer. Das Innere (von XIII, dem südöstlichsten) mehrfach untergeteilt, im Untergeschosse zwei gratgewölbte Vorräume mit einem seichtvetieften rechteckigen Felde in der Mitte, durch Rundbogenfenster miteinander verbunden; an der Nordseite Tür im Steingewölbe. Im N. ist diesem Gebäude das Obiekt XIV vorgelagert und mit ihm durch Schwibbogen verbunden; regelmäßiges rechteckiges Gebäude, dessen Nordseite in kleine und große Bogen aufgelöst ist. Die großen Rundbogen sind zum Teil durch Fenster und Türen durchgebrochen; in den Mauernpfeilern dazwischen große Rundnischen. Das Innere bildet einen großen rechteckigen einheitlichen Saal, der durch zwei Reihen von je sechs Säulen mit dorischen Kapitälen und stark ausladenden Deckplatten (die Sockel durch neuen Bretterboden verdeckt) in drei × sieben gratgewölbte Joche aufgelöst. Die Travées der südlichen Reihe an der Südseite auf einem Simsbande mit Wandträgern aufsitzend. An der Südseite flache Segmentbogeninseln, an den Schmalseiten drei Fenster in tiefer Nische. Dieses Gebäude, das auf dem Delsenbachschen Stiche wohl zu erkennen ist, wird von der Tradition für einen Stall gehalten und ist einer der wenigen Teile, die die Formen des XVI. Jhs. beibehalten haben.

Zwischen diesen zwei Gebäuden und dem Hauptgebäude — Objekt XII — im S. ebenerdiges, im N. zweistöckiges Gebäude mit steingerahmten Fenstern und Türen; Ziegelwalmdach. An der Nordseite ist ein Vorbau vorgelagert, der nach N. in abwechselnd große und kleine Rundbogen aufgelöst ist. Die



Fig. 27 Neugebäude, westliche Umfassungsmauer (S. 24)

dazwischen stehenbleibenden Pfeiler mit der Wand durch Rundbogen verbunden, dazwischen außen Tonnengewölbe, innen gratige Kreuzgewölbe. Über profiliertem Gesimse Ziegelpultdach. Die äußere Umfassungsmauer gegenüber von Objekt XII ist diesem entsprechend in große kleine Rundbogennischen aufgelöst, die früher durch Stäbe abgeschlossen gewesen sein und Käfige gebildet haben sollen. In einer ganz neu vermauerten Nische Eisenangeln von einem Tore noch vorhanden. Dieser Hof (Fig. 26), dessen Terrain sich, wie man an den in der Erde steckenden vermauerten Fensterrahmungen sieht, stark gehoben Fig. 26.

hat, heißt der Löwenhof, während ein kleiner, an das Westende des Gebäudes anstoßender Innenhof der Bärenzwinger genannt wird.

Die Umfassungsmauern sind verhältnismäßig am besten erhalten. Sie bilden ein ungeheures Rechteck, dessen Nordseite eine dem Hauptgebäude vorgelagerte Mauer bildet, deren Südseite Reste vermauerter Arkaden zeigt; daran Konsolen als Gewölbeträger. Auch die anderen Mauern sind an der Innenseite in seichte Rundbogennischen aufgelöst: darüber Zinnenbekrönung aus alternierendem Schwalbenschwanz und Rundzinnen. Diese Mauern haben als Stützpunkte im O. und W. vier, im S. zwei Rundtürme (Fig. 27), um die die Krenelierung der Mauer aufhört. Jeder Turm aus Ziegel, kreisrund, oben mit zwei Simsen abgeschlossen und mit Ziegelkegeldach (Fig. 28). Das Innere vollständig adaptiert.

Fig. 27.

Fig. 28.

In der Mitte der südlichen Umfriedungsmauer Torbau (Objekt XX), einfaches rechteckiges zweistöckiges Gebäude mit schmalem Simse zwischen den beiden Geschossen und einfachen gerahmten rechteckigen Fenstern und rechteckiger Tür in der Mitte der Nordseite. Hohes Ziegelwalmdach.

Die Umfassungsmauer des Innengartens mit den vier großen Ecktürmen ist spurlos verschwunden. Von den Terrassenmauern an der Nordseite ist ein Rest, aber stark verändert, erhalten.



Fig. 28 Neugebäude, Mauerturm (S. 24)

XII. Bezirk, Meidling

Entstand aus den Gemeinden Ober- und Unter-Meidling, Gaudenzdorf, Hetzendorf und dem größten Teile von Altmannsdorf. Der Bezirk, der den südwestlichen Teil von Wien bildet, grenzt im O. an den Wiener Berg und Teile des X. und V. Bezirkes, im S. an Atzgersdorf, im W. an Teile des XIII. Bezirkes (Speising, Schönbrunn), im N. an den XIV. Bezirk. Meidling mit Gaudenzdorf, Altmannsdorf und Hetzendorf bilden jedes einen zusammenhängenden, von den anderen vollständig getrennten Komplex.

Altmannsdorf

Literatur: Topographie II 50; SCHWEICKHARDT V. u. W. W. I 26 f; Kirchliche Topographie III 195; GATTER Simmering 149; GAHEIS VII 11. — (Pfarrkirche) MANTUANI in M. W. A. V. Festnummer 1906. J. G(RIFFENBERGER), „Blätter der Erinnerung an die am 9. September 1888 abgehaltene 50jährige Säkularfeier der Grundsteinlegung der Kirche bei A." Wien 1888.

Ritter v. Altmannsdorf begegnen uns wiederholt im XIII. und XIV. Jh. (Fridericus 1263; Kirchliche Topographie a. a. O.); es ist aber zweifelhaft, ob sie nach unserm A. genannt sind. Die erste sichere Nachricht erhalten wir 1434 bei Gelegenheit einer Schenkung in A. an die beschuhten Augustiner auf der Landstraße in Wien. Wenige Jahre später, 4. September 1443, erhalten die Augustiner von demselben Spender, Erhart Grieszer des Rats zu Wien, sein Haus, gelegen zu A. und in der Schenkungsurkunde wird die St. Oswaldkapelle zu A. erwähnt (Qu. S. W. I 5 Reg. 4899).

Allg. Charakt. Ländlicher Charakter, durch den Kirchenplatz mit Gehöften um die von großen Bäumen umgebene Kirche bestimmt. In dem gegen Meidling zu gelegenen Teile sind industrielle Viertel im Entstehen.

Pfarrkirche. Pfarrkirche zum hl. Oswald.

Erste Erwähnung der Oswaldkapelle in A. 4. September 1443 (s. o.). Die Kapelle scheint aber noch älter zu sein, denn die Gemeinde A. beruft sich bei einer Meßstiftung vom 15. November 1453 auf zwei „vor Zeiten" bei der St. Oswaldkapelle errichtete Meßstiftungen (KOPALLIK III 92 f., Wiener Diözesanblatt 1894, 222 und 234. Etwas abweichend in Blätter des Vereines für Landeskunde von N.-Ö. 1870, 104).

1529 dürfte die Kirche zerstört worden sein; sie erholte sich durch Wohltäter (größere Stiftung 1625; kirchliche Topographie a. a. O.). Nach der Zerstörung 1683 wurde die Kapelle 1689 wieder aufgebaut, wobei sie ihre bescheidenen Dimensionen beibehielt, auch nachdem A. 1783 Lokalpfarre geworden war. 1792 sollte sie an Stelle des früheren hölzernen einen gemauerten Kirchturm erhalten, was aber erst 1800 durchgeführt wurde (Mantuani a. a. O. 42 f.). Die Kircheninventare aus den folgenden Jahren bieten keine nennenswerten Nachrichten. Während des dritten Jahrzehnts des XIX. Jhs. wurde wiederholt an der Kirche repariert, doch half das nichts und 1830 wurde der Neubau der Kirche beschlossen. Dabei blieb es vorderhand und es kam nur 1834 zur Renovierung des Hochaltars, die mit dem Bilde zusammen 425 fl.



Fig. 29 Altmannsdorf, Pfarrkirche (S. 26)

kostete. Das Altarbild wurde von Matthias Ranftl gemalt. 1838 kam es endlich durch die Munifizenz des Herrschaftsbesitzers J. B. Hoffmann zum Neubau, dessen Plan der Architekt Franz Lössl entwarf, während der Baumeister Horneck ihn ausführte. Die Konsekrierung erfolgte 1839.

Wichtig für die Geschichte der Wiener Malerei des XIX. Jhs. ist die innere Ausstattung der Kirche; die darüber verbreiteten Irrtümer C. v. Wurzbachs (Ein Madonnenmaler unserer Zeit, S. 7 f.) sind bei Mantuani a. a. O. 46 f. richtiggestellt. Führich malte einen Seitenaltar 1839; den zweiten malte E. Steinle, und zwar nach den Ausführungen Mantuanis zwischen dem 1. Jänner und 28. Juli 1838 oder wahrscheinlicher zwischen dem 21. Oktober 1838 und Anfang April 1839. Für die Lünette ober dem Hochaltare schuf Leopold Kupelwieser ein Glasgemälde mit der hl. Dreifaltigkeit; Johann Schaller arbeitete für den vom Tischler Friwitzer nach Lössls Plänen hergestellten Hochaltar zwei adorierende Engel aus Holz. Die Orgel stammt von Josef Seybert, der Kreuzweg wurde 1841 gekauft.

Beschreibung. Fig. 29.

Beschreibung: In der Mitte des Ortes auf einem Platze gelegen, den kleine Häuser einsäumen, von schönen Bäumen umstanden, im ganzen ein Bild von überwiegend ländlichem Charakter. Der Bau selbst von bescheidenen Dimensionen, nach S. orientiert; einschiffig, mit geradem Chorabschlusse und vorgelagertem Türmchen (Fig. 29).

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres.

Äußeres: Gelb gefärbelter Backsteinbau.

Langhaus.

Langhaus: Nordfront durch vier Pilaster, über deren Kapitälen ein Achitrav liegt, gegliedert; in der Mitte rechteckige Tür, über ihrem vorkragenden Sturze Halbrundfenster. Darüber Inschrift: *„Benevolentia praeclari Joannis B. Hoffmann Annaeque Stiberger piae eius uxoris erecta.“* Rechts und links je eine Rundbogennische mit Skulptur, darunter eingeblendetes rechteckiges Feld, darüber Rosette mit Monogramm Jesu beziehungsweise Mariä. Über dem Achitrav abgestutzter Flachgiebel, durch den die untere Gliederung fortgeführt ist; in der Mitte Zifferblatt.

W. Durch drei Flachpilaster in vier Felder gegliedert; das westliche mit Rustikaimitation, schmalem rechteckigem Fenster in Rahmung, darüber kreisrundem Fenster. Die anderen Felder glatt, in jedem hoch angebrachtes Halbrundfenster.

O. wie W. — Ziegeldach über Langhaus und Chor.

Chor.

Chor: Westlich an den Feldern des Langhauses entsprechendes Feld mit Halbrundfenster; östlich glatte Wand mit hohem Halbrundfenster; O. wie W.

Turm.

Turm: Über der Nordfront des Langhauses, vierseitig mit abgeschrägten Kanten, eingeblendeten schmalen Fenstern in den Abschrägungen und Rundbogenfenstern in einer Umrahmung aus mehreren Stäben und vorkragender Sohlbank in den Hauptrichtungen; darunter rechteckige vertiefte Nischen nach allen vier Seiten und über jedem Fenster Flachgiebel. Achtseitiges Spitzdach.

Anbauten.

Anbauten: 1. Sakristei. Westlich vom Chor, kleiner rechteckiger Bau in halber Höhe des Chores mit rechteckiger Tür mit leicht vorspringendem Sturze im S. und rechteckigem Fenster im S.; Pultdach.

2. Oratorium; nördlich vom Chor, wie Anbau 1.

Inneres.

Inneres: Modern ausgemalt.

Langhaus.

Langhaus: Einschiffig; die Wände durch je zwei Pilaster, um die sich das Kranzgesimse verkröpft, gegliedert. Die Decke tonnengewölbt mit jederseits drei einspringenden Zwickeln. Über dem Kranzgesimse in jedem Feld ein Halbrundfenster. Im W. Empore in der Breite des Langhauses von zwei hölzernen dorisierenden Säulen und zwei gemauerten Wandpilastern getragen, mit hölzerner Emporenbrüstung. Unter der Empore flach gedeckter Raum, an den sich eine flach gedeckte Vorhalle mit je einer Rundbogentür links und rechts anschließt (Aufgang zum Chor und zur Empore).

Fig. 30 Altmannsdorf, Hochaltar, Bild von Ranftl (S. 27)



TAFEL II ALTMANNSDORF, GLASGEMÄLDE VON LEOPOLD KUPPELWIESER (S. 27)

Chor: Um eine Stufe erhöht, quadratisch, schmäler als das Langhaus, doch in gleicher Höhe wie dieses, mit einem gratigen Kreuzgewölbe gedeckt; im Rundbogen gegen das Langhaus geöffnet. W. u. O. durch zwei schwach vortretende Mauerpfeiler eingefaßt, um die sich das Kranzgesimse des Langhauses weiter verkröpft, bei dem geraden Südabschlusse aber abbricht. Über diesem Gesimse jederseits ein Halbrundfenster wie im Langhaus, ein gleiches im S. über dem Hochaltare, bunt verglast: In blauem Himmel mit Sonnenaureole Medaillon von Cherubsköpfchen gerahmt, darinnen hl. Dreifaltigkeit, Gott-Vater und Christus auf Wolken thronend. Von Leopold Kupelwieser; charakteristische Komposition von glücklicher Farbenwirkung (Taf. II). Chor. Taf. II.

Im Mauerfeld der West- und Ostseite je eine rechteckige Breitnische in profilierter Laibung; darunter je eine rechteckige dreiteilige Tür in hölzerner Rahmung zu Anbau 1 und 2.



Fig. 31 Altmannsdorf, Adorierende Engel von Schaller (S. 27)

Anbauten: 1. Sakristei; quadratisch, flach gedeckt mit Tür gegen W. und Fenster gegen S. Anbauten.
2. Oratorium; wie Anbau 1.

Einrichtung: Einrichtung.

Altäre: 1. Hochaltar; Rahmenwandaufbau aus Pfeilern mit Kapitälen und einem über diesen liegenden, auch das gemalte Glasfenster (s. o.) umspannenden Rundbogen; innerhalb dieses ein zweiter rechteckiger Rahmen mit dem rundbogig abgeschlossenen Bilde; nach Lössls Plänen vom Tischler Friwitzer ausgeführt. Das Altarbild stellt den hl. Oswald dar, im Gebete kniend, das Schwert in den aufgehobenen Händen haltend; bezeichnet: „*Ranftl 1834*“ (Fig. 30). Zum Hochaltare gehören zwei hölzerne, weiß emaillierte Engel, kniend und adorierend; von Schaller (Fig. 31). Altäre. Fig. 30. Fig. 31.

2. Linker Seitenaltar im Langhause; Bildaufbau von zwei weißen Säulchen eingefaßt, die über den vergoldeten Kapitälen auf hohen kämpferartigen Gliedern den flachen Spitzgiebel tragen. Altarbild rundbogig abgeschlossen; hl. Johannes Baptist mit dem Lamme stehend, hinten bergige Landschaft mit Staffagefiguren. Bezeichnet links unten: „*Jos. Führich pinx. A. D. 1839*“ (Fig. 32). Fig. 32.

3. Rechter Seitenaltar im Langhause; wie Altar 2; Bild: hl. Anna und Maria als Kind, die vor der hinter ihr stehenden Mutter auf einer Stufe sitzt und aus einer Schriftrolle liest (Fig. 33). Von E. Steinle 1838 oder 1839 gemalt (s. Geschichte).

Fig. 33.

Gemälde.

Gemälde: 1. An der Ostseite des Langhauses, Öl auf Leinwand, Kreuzigung Christi mit den Marien, Johannes und einem weiteren Manne, bezeichnet: *„F. A. as. L. P. die XI. Ap. 1742.“* Vielleicht an eine ältere Komposition angelehnt (Fig. 34).

Fig. 34.

2. An der Westseite des Langhauses, Kreuztragung; Pendant zu 1. Die beiden Bilder sind im Jahre 1890 vom Pfarrer Widmayer angekauft worden.



Fig. 32 Altmannsdorf, Seitenaltarbild von Jos. Führich (S. 27)



Fig. 33 Altmannsdorf, Seitenaltarbild von Ed. Steinle (S. 28)

3. Daneben; Öl auf Leinwand, Ausgießung des hl. Geistes, schwaches österreichisches Bild aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs.

4. Im Chore in den Nischen über den Türen zwei zusammengehörige Bilder in Breitformat, Christus die Händler aus dem Tempel treibend und Heilung eines Kranken, gute österreichische Bilder aus der ersten Hälfte des XVIII. Jhs.

Skulpturen.

Skulpturen: 1 und 2. Außen in den Rundbogennischen der Westfassade, Johannes Baptist und hl. Anna, um 1840.

3. Rahmen; an der Ostwand des Langhauses; Gnadenbild in reichem geschnitzten Rahmen in Weiß und Gold, um 1770 (Fig. 35).

Fig. 35.

Glocken.

Glocken: 1. Große Glocke. *„Munificentia Catherinae nobilis de Liebenberg natae Dietrich. — Opus Jakobi Korrentsch Vienna MDCCCLXXXVIII.“*

2. Kleine Glocke. *„MDCCLXXIV goss mich Johann Kippo K. St. in Wienn.“*

Bildstöcke: Hl. Augustin. Vor der Kirche breites Steinpostament mit eingeblendeten Palmetten an der Vorderseite, darüber über Deckplatte gekehlter Sockel, auf dem eine dicke Deckplatte liegt. Darauf steht überlebensgroße Figur des hl. Augustin in vollem Ornate. Vor der Fußplatte freistehender kartusche- Bildstöcke.

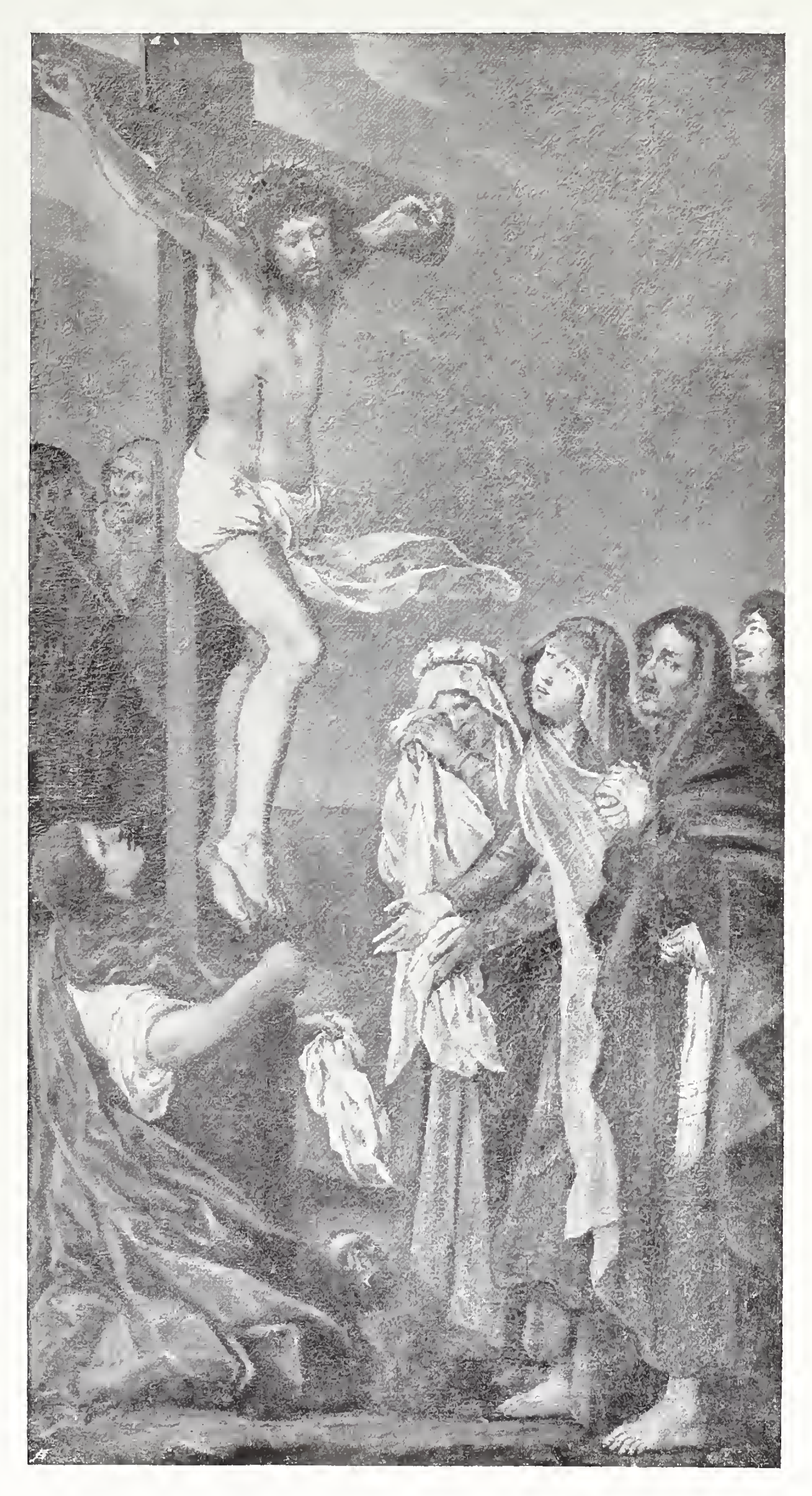


Fig. 34 Altmannsdorf, Kreuzigung Christi (S. 28)

förmiger Schild mit Inschrift: „*Haeretici me fulmen habent, ecclesia flumen.*“ Auf der Rückseite des Postamentes Aufschrift: „*Sub prioratu Georgii Ruess 1723.*“ Darunter: „*18 Renoviert 33.*“ Darüber halbverlöscht: „*Renoviert 1760.*“

Ehemaliger Gutshof.

Ehemaliger Gutshof: Khleslplatz; gelb verputzt, fast quadratische Fenster mit vorkragenden Sohlbänken, an der Ecke des Gartens gegen den Platz Bildstock in Nische; gemauerte Rundbogennische, rund abgeschlossen, von Rundstab umgeben; statt des Keilsteines Kartusche, durch die der Stab durchgezogen ist. Darinnen auf geschwungenem Sockel überlebensgroße Stuckstatue des hl. Johannes Nepomuk, polychromiert; Mitte des XVIII. Jhs.



Fig. 35 Altmannsdorf, Geschnitzter Bilderrahmen (S. 28)

Gaudenzdorf

Literatur: Topographie III 336; HAHN, „Sechshaus", S. 6; FRANZ-FERRON 49.

1812 entstanden hier im Nordosten von Meidling längs der Wien die ersten Häuser, 1819 wurde die Gemeinde konstituiert und zu Ehren des Grundherrn des Propstes Gaudenz Dunkler von Klosterneuburg G. genannt. Mit Meidling zusammenhängend, dessen integrierenden Bestandteil es bildet.

Hetzendorf

Literatur: Topographie IV 239; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. II 212; GAHEIS VII 1 ff.; FRANZ-FERRON 53; Kirchliche Topographie III 200; SCHMIEDL III; WEISSKERN I 262; TSCHISCHKA 62 f.; FREDDY, Anh. 32.

Der Name H. rührt wahrscheinlich von einem sonst unbekannten Hezo her und der Ort dürfte in der zweiten Hälfte des XII. Jhs. entstanden sein (Fontes 2 IV 741 und MÜLLER in Bl. f. Landesk. 1889, S. 371). Die Herren v. Eckartsau waren hier begütert, seit dem XV. Jh. der Deutsche Orden (vgl. Topographie IV 420), von dem Maria Theresia 1744 den Ort erwarb. Über die Geschichte des kaiserlichen Lustschlosses s. u. Der Ort kam auch in der Folge in verschiedene Hände, 1783 in die des Grafen August Saitern. Gegen Ende des XVIII. Jhs. war H. eine beliebte Villeggiatur und seine Geschichte ist mit der der beiden Schlösser verquickt.

Ausgedehnter Längenort mit freundlichen kleinbürgerlichen Häusern, das Schloß mit seinem Parke die Mitte bildend, die durch die vis-à-vis vom Schlosse senkrecht auf die Längsachse stehende Allee kräftig betont wird. Eine Cottageanlage ist im Entstehen begriffen.



Fig. 36 Hetzendorf, Schloßkirche, Deckengemälde (S. 32)

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zur allerhl. Dreifaltigkeit.

H. war ursprünglich Filiale von Altmannsdorf. Von einer Kapelle hören wir zuerst im XVIII. Jh. Schon Leonora Barbara Fürstin Liechtenstein geb. Gräfin Thun hatte in ihrem Testamente von 1720 die Errichtung einer Kapelle angeordnet; sie erhielt ihren Platz, wo später das Haus Nr. 12 stand, und wurde durch ein apostolisches Breve vom 6. Dezember 1715 zu einer öffentlichen erklärt. Später wurde gleichzeitig mit dem Schlosse eine Kapelle gebaut und 1745 geweiht. 1784 wurde H. Lokalpfarre, diese wurde 1805 wieder aufgehoben und H. 1807 wieder Filiale von Altmannsdorf. Seit 1832 wieder selbständige Pfarre. Als Pfarrkirche dient die Schloßkapelle. Nach der Kirchlichen Topographie a. a. O. befanden sich hier drei Geschenke von Papst Benedikt XIV. an Maria Theresia: ein mit Palmetten eingelegtes Kreuz, ein vergoldeter Weihbrunnenkessel aus Silber und ein Christus mit Kreuz im linken Arm aus Buchs mit der Inschrift: „*Copia di Michelangelo*“ auf dem Postamente. Auf den Seitenaltären befanden sich zwei Bilder von Luca Giordano (Geburt und Tod der hl. Jungfrau), die 1787 in die kaiserliche Gemäldegalerie kamen (Katalog von Rosa 1804, Nr. 46 und Nr. 29).



Fig. 37 Hetzendorf, Schloßkirche, Kasel (S. 33)

Beschreibung.

Beschreibung: Die Kirche ist vollständig in das Schloß einbezogen, ohne daß ihr Äußeres markiert wäre. Das Innere einschiffiger, saalartig wirkender, einheitlicher Raum mit flacher Wandgliederung und gemalter Decke.

Inneres.

Inneres: Einschiffig; die Decke durch drei Gurtbogen in drei Felder gegliedert. Jedes dieser enthält in seinem Mittelspiegel ein Fresko, das von Ornament und naturalistisch gemalten Blumen umgeben ist; mit ähnlichem Ornament sind auch die Gurten bemalt. In den drei Feldern, vom Haupteingange beginnend, 1. Christus predigend, von Jüngern umgeben (Bergpredigt?), 2. Verklärung Christi, 3. Taufe Christi. Daran schließt sich Halbkuppel, in die der Hochaltar einschneidet; rechts und links adorierende Engel und kleine Putten; bezeichnet: „*Fr. Jo. Widon P. Architect 1744*“ (Fig. 36). Von demselben Maler, der 1775—1783 das Haus Nr. 30 im Tiefen Graben in Wien besaß (M. W. A. V. 1894, 102), architektonische Malereien von 1750 im Langhause der Wallfahrtskirche am Sonntagsberge.

Die Seitenwände sind durch zwei einzelne graue Wandpilaster mit vergoldeten jonischen Kapitälen gegliedert. In den dadurch gebildeten Feldern je drei große im gedrückten Rundbogen abgeschlossene Fenster, die rechts zu einem Oratorium, die links zu einem Hofe führend. Rechts und links vom Hochaltar je zwei gekuppelte, den oben erwähnten entsprechende Pilaster. Über den Kapitälen läuft das kräftig profilierte Gebälk, das aus einem schmalen Achitrav und einem starken Gesimse besteht, die Kapitäle umläuft und nur vom Hochaltar und dem Oratoriumfenster über der Orgel durchbrochen wird. An den beiden Längswänden je zwei rechteckige Türen in grauer Stuckumrahmung, darüber Kartusche

mit vergoldetem Ornament und über dieser grauer, einmal gebrochener Flachgiebel, auf dessen Schenkel je ein weißer Putto (Stuck) sitzt; Mitte des XVIII. Jhs.
Westempore in der Breite des Schiffes, auf zwei eingebauten Pfeilern aufliegend; darüber großes Oratoriumfenster und unter der Empore rechteckige Haupttür.

Einrichtung:

Einrichtung.

Hochaltar.

Hochaltar: Sarkophagunterbau aus grauem Stuck; darüber Tabernakel aus schwarzem Marmor mit vergoldeten Cherubsköpfchen geschmückt; an der Tür in tiefer Nische vergoldeter Kruzifixus; ferner sechs Engelchen, in Metallguß, von denen zwei Leuchter tragen, die anderen paarweise mit Schilf spielen. Darüber an der Abschlußwand Altarbild, Öl auf Leinwand, in schwarzem Rahmen mit Goldleiste, hl. Dreifaltigkeit, von Karl Auerbach. Charakteristisches Bild dieses Malers, der seltener ist als sein Vater J. G. Auerbach. Andere Altarbilder von ihm von 1755 in Lichtenau (Kunsttopographie I 307), von 1760 in der Pfarrkirche in Schwechat (s. „Historische Beschreibung der neu erbauten Pfarrkirche in Schwechat, Wien 1786“) und in der Stephanskirche (Wien) von 1771 (Ogesser).



Fig. 38
Hetzendorf, Schloßkirche, Kelch (S. 33)

Gemälde.



Gemälde: Links und rechts im Schiffe zwei zusammengehörige große Bilder, Öl auf Leinwand, Dornenkrönung und Geißelung Christi; nach Kirchlicher Topographie III 200 von einem unbekannten polnischen Maler. Gute Bilder vom Ende des XVII. Jhs., von einem Maler unter niederländischem Einflusse.

Paramente. Fig. 37.

Paramente: 1. Kasel, roter Samt, mit Gold und Silber gestickt, Wappen um 1770 (Fig. 37).
2. Kasel, blaue Seide mit Blumen, in bunter Seide und Silberbrokat gestickt, Anfang des XIX. Jhs.
3. Kasel, weiße und rosa Seide mit kleinen Blumen, um 1820.
Velum; Goldbrokat mit kleinen Blumen gestickt und schwerer Goldspitze.

Kelch. Fig. 38.

Kelch (im Privatbesitze des Schloßkaplans Ryba): Silber, innen vergoldet; der Fuß, der Knauf am Schafte und der Korb der Cuppa mit getriebenen Cherubsköpfchen verziert; unten datiert: *1664* (Fig. 38).

Bildstöcke.

Bildstöcke: 1. Hetzendorferstraße bei Nr. 134; vierseitiger gemauerter Pfeiler, der über unbedeutend profiliertem Gesimse sich in ein prismatisches Tabernakel mit einer rechteckigen Nische an jeder Seite fortsetzt. Kranzgesimse; Ziegeldach. XVIII. Jh.
2. Hetzendorfer Allee an einer Gartenmauer Johannes von Nepomukstatue. Von dem Schloßhauptmanne von H., Herrn v. Wollersfeld († 1777), errichtet (Gaheis a. a. O.).
Rundbogennische mit Flachgiebel; darinnen überlebensgroße, polychromierte Stuckstatue des hl. Johannes von Nepomuk, über einem Postamente mit Voluteneinfassung und ausladender Deckplatte über zweistufigem Sockel; der Heilige stehend, ein Kruzifix in der Hand haltend; vor der Deckplatte Wappenkartusche mit Rebmesser in gestreiftem Felde. Mitte des XVIII. Jhs.

Kaiserliches Schloß Hetzendorf

Aus drei Höfen, die Sigismund Graf Thun 1694 den Augustinern auf der Landstraße abgekauft hatte, baute dieser ein kleines Jagdschloß, das nach ihm den Namen „Thunhof“ führte. Durch die Hände verschiedener Besitzer kam das Schloß in den Besitz des Grafen Anton Salm-Reifferscheidt, dessen Vormund Fürst Josef Wenzel Liechtenstein es mit allen zugehörigen Gebäuden und Gärten 1742 an die Hofkammer verkaufte. Kaiserin Maria Theresia ließ durch ihren Architekten Nikolaus v. Pacassi das Schloß als Wohnsitz für die verwitwete Kaiserin Elisabeth herrichten. Nach dem Tode dieser (1750) blieb es einige Zeit verlassen, diente dann verschiedenen Mitgliedern des kaiserlichen Hauses, so namentlich Kaiser Josef II. in seinen letzten Jahren, als Residenz, der es auch durch den Anbau von Nebengebäuden

vergrößerte. Im Revolutionsjahre 1848 spielte das Schloß eine Rolle, da Fürst Windischgrätz daselbst sein Hauptquartier bezog.

Beschreibung. Beschreibung: Das Schloß ist als ein Schwesterbau zu der gleichzeitigen, gleichfalls durch Pacassi durchgeführten Ausgestaltung des Schönbrunner Schlosses anzusehen. Die allgemeine Anordnung der Räume mit der Durchfahrtshalle in der Mitte des Erdgeschosses und den beiden parallelen Galerien in



Fig. 39 Hetzendorf, Schloß, Hauptfront (S. 34)

der Mitte des Hauptgeschosses stimmt bei beiden überein. Das gleiche gilt von der Einrichtung, soweit sie im alten Bestand erhalten ist. Die eine Fassade bildet das Ziel der großen von Schönbrunn herunterführenden Allee und den Abschluß einer Reihe vorgelagerter Höfe und Nebengebäude, die andere den des kleinen, schön angelegten Parkes.

Äußeres. Äußeres: Einfaches gelb gefärbeltes einstöckiges Gebäude mit geringem Sockel und profiliertem ausladenden Kranzgesimse.

Nordfront. Fig. 39. Hauptfront gegen N., aus einem Mitteltrakte und zwei Seitentrakten bestehend (Fig. 39). Der Mitteltrakt zerfällt in einen dreiachsigen Mittelflügel und zwei zweiachsige Seitenflügel; der Mittelflügel gegen die Seitenflügel um ein Fenster Breite zurücktretend. Das Untergeschoß mit einer rechteckigen Tür und zwei rechteckigen Fenstern; ihm ist eine Vorhalle mit vier freien Säulen und vier Wandpilastern vorgelegt; die äußeren beiden Säulen stehen nahe an der Wand, die inneren treten weiter vor. Dem entsprechend



Fig. 40 Hetzendorf, Schloß, Gartenfront (S. 35)

die Schweifung des stark profilierten Gebälkes, das eine auch noch von zwei Konsolen gestützte Terrasse trägt. Schmiedeeisernes Gitter mit vier den tragenden Säulen entsprechenden Pilastern, auf denen Blumenkörbe stehen; neben den äußeren sitzt gegen die Wand zu ein Putto mit Blumen in der ausgestreckten Hand. Das erste Geschoß darüber durch vier Wandpilaster gegliedert, die Fenster dazwischen in reicher Umrahmung mit Schmucktafeln und ausladendem Gebälke, das beim Mittelfenster als gebrochener Rundgiebel, bei den seitlichen als geschweifter Flachgiebel gestaltet ist. Darüber ausladendes profiliertes Kranzgesimse mit Attikaaufsatz, der durch die Fortsetzung der Pilaster in drei Felder geteilt ist. In den seit-

lichen eingeblendete Raute, in der Mitte Zifferblatt und darüber giebelförmige Ausbiegung des ausladenden Kranzgesimses. Auf letzterem steht über den Pilastern je eine Sandsteinstatue (allegorische Frauenfiguren); zwei weitere sitzen auf dem Gesimse vor der Uhr.

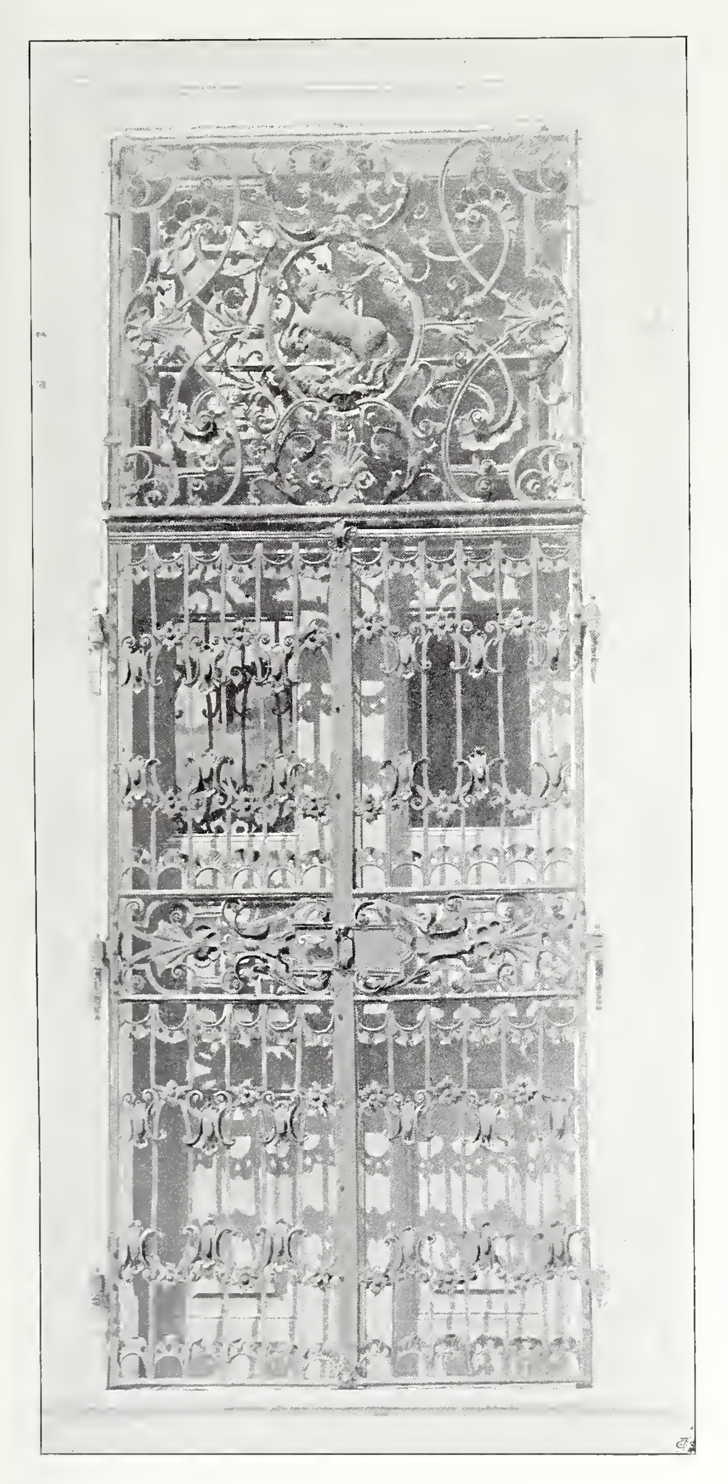


Fig. 41 Hetzendorf, Schloß, Gittertüre (S. 35)

Die Seitenteile mit vergitterten Fenstern im Untergeschosse und einfach gerahmten mit Keilsteinen im Obergeschosse. Dazwischen Vertikalgliederung durch Wandstreifen. Die Seitentrakte schließen sich durch eine ein Fenster breite Abschrägung in der Weise an, daß der weitere fünf Achsen breite Teil vorspringt. Ortsteineinfassung; die Fenster des Obergeschosses in einfacher Rahmung mit Keilstein. Im Untergeschosse der Abschrägung rechteckige Tür in Rahmung mit gebrochenem Rundbogensturze mit Mascheron am Keilsteine und ornamentalem Schmucke. Vor den Türen zwei Stufen, die links und rechts durch reiche Voluten eingefaßt sind, auf denen je eine Sphinx mit Früchten liegt. Der größere Teil der Seitentrakte durch die angebauten Hofgebäude verdeckt.

Gartenfront gegen S. (Fig. 40). Gliederung durch einfache Wandstreifen, die durch beide Geschosse hindurchgehen. Ein Mitteltrakt, um ein Fenster Breite zurückspringende sechsachsige Seitentrakte. Der Mitteltrakt aus einem dreiachsigen zurückspringenden Mittelteil und zwei um ein Fenster Breite vorspringenden zweiachsigen Seitenteilen bestehend. Dem Mittelteile ist eine um zwei Stufen erhöhte Vorhalle vorgelagert, mit drei gratgewölbten, durch Gurtbänder voneinander getrennten Feldern im Innern; die Vorhalle hat die Höhe des Erdgeschosses und springt noch vor die Seitenflügel vor. Sie ruht auf zwei starken Eckpfeilern und zwei freistehenden Mittelpfeilern und öffnet sich mit drei gedrückten Segmentbogen. Über profiliertem Kranzgesimse einfache schmiedeeiserne Balustrade, die die von der Vorhalle getragene Terrasse abschließt. Die Fenster des ersten Stockes und die Balkontür in der Mitte einfach gerahmt; letztere in Rundbogenumrahmung, die jetzt durch ein kleines Vordach durchschnitten ist. Darüber Aufsatzwand, durch vier Pilaster gegliedert, die sich auch in den ersten Stock fortsetzen. In den Intervallen je ein ovales Fenster; über ausladendem Gesimse Attikaaufsatz, der durch die Fortsetzung der Pilaster in drei Felder geteilt ist. Die weitere Gliederung und Dekoration wie die der Nordfront. Südfront. Fig. 40.

Die Seitenflügel des Mittelteiles und die Seitentrakte haben im Untergeschosse vergitterte Fenster mit gering ausladenden Sohlbänken. Die Fenster des Obergeschosses wie die der Nordseite. In den Seitenflügeln des Mittelteiles zwischen den Fenstern des Untergeschosses je eine Rundbogennische mit moderner Skulptur; in der vierten Achse von O. des östlichen Flügels statt des Parterrefensters reckteckige Türe mit sechsstufigem Stiegenzugange und sehr reich ornamentiertem schmiedeeisernen Gitter mit einem springenden Pferde im obersten Felde (Fig. 41). Fig. 41.

Die östliche und westliche Schmalseite schmucklos mit je drei offenen und einem blinden, einfach gerahmten Fenster in jedem Stockwerke.

Blechgedecktes, reich konturiertes Walmdach, das alle Seitenteile bedeckt und beim überragenden Mittelteile abbricht.

Neben-gebäude. Fig. 43.

Die Nebengebäude bilden einen in der Grundform ovalen Hof mit reich bewegter Kontur (Fig. 43), an den sich an der Nordseite ein langgestreckter offener Hof in der Breite des Mittelrisalites des Schlosses anschließt. Die durch die zahlreichen Vor- und Rücksprünge der ebenerdigen Gebäude gebildeten Ecken mit Ortsteinen eingefaßt, die Fenster rechteckig, einfach gerahmt und vergittert, die Türen mit kartuscheförmigem oder quer ovalem Oberlichte. Gemeinsames Ziegelwalmdach über jedem Flügel mit Dachbodenfenstern. Der offene Hof an seinem Nordende von jederseits einem aus zwei Seitenflügeln und einem zurückspringenden Mittelflügel gebildeten Gebäude flankiert. Die beiden Geschosse durch Gesimse von-



Fig. 42 Hetzendorf, Schloß, Laterne im Stiegenhause (S. 37)

einander getrennt. Das Untergeschoß des Mitteltraktes in Arkade mit fünf gedrückten Rundbogen auf zwei Halb- und vier freien Pfeilern, Schindelwalmdach. Diese Gebäude reichen bis zur Straße; der Zugang von dieser durch gemauerte Pfeiler mit Dekorationsurnen und Laternen gegliedert.

Inneres.

Inneres: Die Mitte des Untergeschosses wird durch zwei hintereinanderliegende Vestibüle eingenommen. Das an der Nordseite gelegene rechteckig mit einer großen rechteckigen Tür im N. und im S., die von je einem rechteckigen Fenster flankiert ist. An den Schmalseiten je zwei rechteckige Türen. Vor den vier Wandpfeilern der Langseiten je zwei jonische Säulen über Würfelpostamenten, die zusammen ein kräftiges Gebälk tragen. Zwischen den Säulenpaaren drei Rundbogennischen mit den Türen und Fenstern. An den Schmalseiten zwischen den beiden Türen ein Wandpfeiler, der von zwei ebensolchen Säulen

flankiert wird. Von dieser Säule bis zur ersten der Langseite ein Gebälk gleich dem der Längsseiten. Zwischen den beiden Säulen eine steile Rundbogennische, darinnen ein rotmarmorner Kamin und darüber ein rundbogig abgeschlossenes weißes Stuckrelief in einem mit leichten Festons verzierten Kartuscheaufsatze. Die Reliefs stellen dar: 1. Mucius Scävola, der, vor Porsenna stehend, seine Rechte in einem offenen Becken verbrennt; 2. Marcus Curtius zu Pferde, der sich in den klaffenden Abgrund stürzt.
Decke, Spiegelgewölbe mit Stichkappen über den drei Öffnungen der Langseiten und der Nische der Schmalseiten. In der Mitte breites Deckengemälde in Stuckkartuscherahmen; allegorische Komposition; eine Frau mit Fackel in einem von Schimmeln gezogenen Wagen fahrend, von Mädchen und Putten begleitet. Hinter dem Wagen sieht man einen Jüngling mit Bogen, der Frau winkend. Dem Gespanne fliegt ein weiblicher Genius mit einer Fackel voraus; zu Füßen der Pferde zwei hingelagerte Frauen, eine mit einem schlafenden Kinde. Ganz vorne ein Mädchen, das Wasser aus einer Urne ausgießt; unter ihm fliegt eine Eule. Bezeichnet unter dem schlafenden Kinde: *D. Gran.* Stark übermalt.
Leichte Stuckornamente an den Gewänden von Tür und Fenstern und an den Stichkappen.

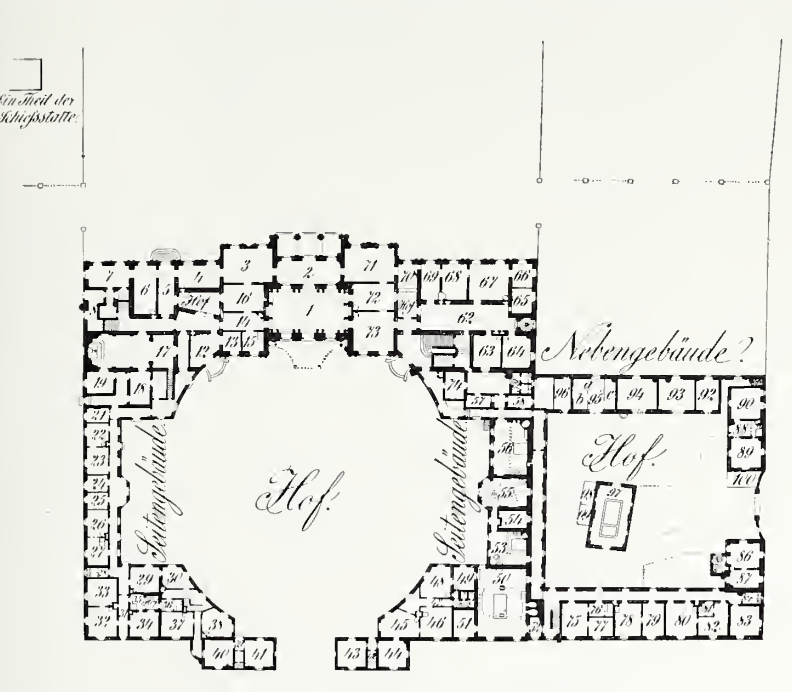


Fig. 43 Hetzendorf, Schloß, Grundriß (S. 36)

Südliches Vestibül.

Südliches Vestibül: Parallel zum nördlichen, in gleicher Länge wie dieses, aber schmäler. Fenster und Türen mit dem nördlichen übereinstimmend, nur hat es an den Schmalseiten je eine Tür. Verkleidung der Wände aus rotem Marmorstuck, mit weißen Marmorstuckfeldern in den Lambri und in den Wandflächen; in letzteren bilden sie den Grund eines roten durch weiße Stuckleisten eingefaßten kartuscheförmigen Feldes. An den Schmalseiten bilden sie vertikale Streifen mit geringer Stuckverzierung, die Tür flankierend; ebenso in den Fensterlaibungen und über den Türen rote Stuckmarmortafel mit geringer Stuckverzierung. Über der Kornische Flachdecke; in der Kehle Architekturmalerei, gemalte Balustrade über Architrav und Konsolen; Fruchtkränze und Eckmascherons in Bronzefarbe, darüber naturalistisch gemalte Blumenvasen. Durchblick in den blauen von weißen Wolken durchschnittenen Himmel; darinnen zahlreiche Putten, die mit Festons spielen, ferner zwei Gruppen von männlichen und weiblichen Genien, die mit Blumen spielen oder einander bekränzen. Geringe Arbeit in nicht gutem Erhaltungszustande aus der Mitte des XVIII. Jhs.

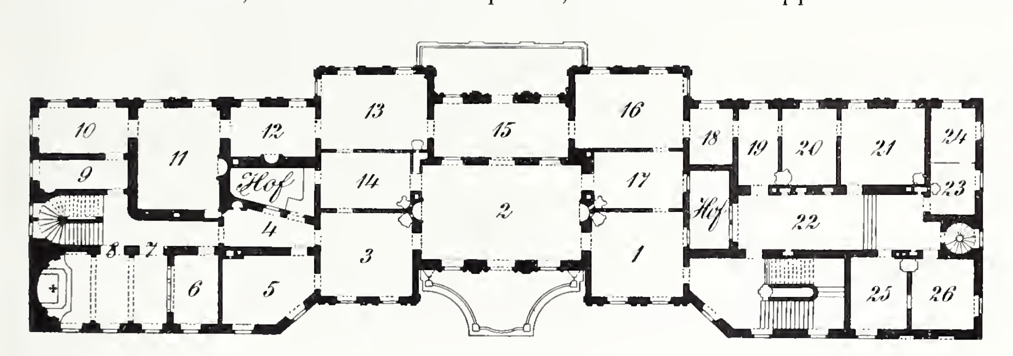


Fig. 44 Hetzendorf, Schloß, Grundriß, erster Stock (S. 37)

Östlich und westlich schließen sich an die beiden Vestibüle die Zimmer des Erdgeschosses an. Sie sind einfach gehalten mit geringer Stuckdekoration an Decken und Supraporten und weiß glasierten Öfen. An das nördliche Vestibül schließt sich jederseits ein Entreezimmer und an dieses das Stiegenhaus, von denen nur das westliche reicher ausgestattet ist. Die Stiege ist zweimal im rechten Winkel gebrochen, mit breitem Podest und mit einer Stiegenbalustrade mit Flechtbandornament versehen. Unten und oben ein gemauertes Postament mit je einer Gruppe von drei Putten, eine Laterne tragend (Fig. 42). Die Wände des Stiegenhauses sind von Kompositpilastern gegliedert. Fig. 42.

Zimmer des ersten Stocks. Fig. 44.

Die Zimmer des ersten Stockes, die eigentlichen Wohnräume, sind reicher ausgestattet; sie sind in zwei parallel laufenden Fluchten angeordnet (Fig. 44). An das östliche Stiegenhaus schließt sich gleichfalls in der nördlichen Zimmerreihe ein

Entree.

Entree mit rechteckiger Tür im W., O. und S. und zwei rechteckigen Türen im N. Braune Holzlambri gleich Tür- und Fenstergewänden mit geringer Intarsia. Flache einfache Decke mit geringer Stuckverzierung über den Ecken und über den Türen. Geschliffener Glasluster, weißglasierter Tonofen mit Rocaille. Daran schließt sich gegen O. der



Fig. 45 Hetzendorf, Schloß, Empfangssaal (S. 38)

Empfangssaal. Fig. 45.

Empfangssaal, der die Mitte der nördlichen Flucht einnimmt (Fig. 45). Rechteckig mit je zwei rechteckigen Türen im O. und W., einer großen rechteckigen Tür und zwei Fenstern im S. und drei Fenstern im N. (Balkontüren). Die Wände und Decke mit einheitlicher Architekturmalerei bedeckt. Die Längsseiten durch vier Gruppen von je vier gekuppelten Säulen gegliedert, welche auf Postamenten stehen und über vergoldeten jonisierenden Kapitälen eine gemeinsame Deckplatte tragen; darüber vergoldeter Zwischenwulst und ausladende Deckplatte, darauf drei Rundbogen, die die Decke zu tragen scheinen. In den Intervallen um die vorgenannten Öffnungen violett gemalte Mauerteile; in den Lünetten über den

Öffnungen eine gemalte Balustrade mit Durchblick auf einen fingierten Gang mit Fenstern. Vor den Säulen steinfarbene Skulpturen, außen je eine einzelne männliche Figur, innen zwei Gruppen von je zwei allegorischen Frauengestalten (eine Frau in Fingierung einer Antiken mit abgebrochener Hand gemalt). An den Schmalseiten gemalte Supraporten mit bronzenen Reliefs in steinfarbener Umrahmung; allegorische Darstellungen der Tageszeiten. In der Mitte (über graumarmornem Kamin) gemalte Rundnische mit Muschelabschluß, darinnen über Postament je eine Gruppe von zwei allegorischen Frauengestalten (naturfarbig), die vier Elemente darstellend (Fig. 46). Fig. 46.

In der Kehle, in die die drei Rundbogen der Längsseiten und die Muschel der Schmalseiten einschneiden, Gruppen von Putten bei Blumenvasen beschäftigt. Die Kehle mit einem gemalten Gesimsabschlusse, über dem der Deckenspiegel und gleichzeitig der fingierte Durchblick ins Blaue beginnt. Das Deckenfeld von perspektivisch gemalter, nach hinten geschweifter Balustrade umgeben, mit Vasen in den Ecken und den Mitten der Schmalseiten; an den Längsseiten sitzen Putten und Gruppen allegorischer Frauen mit Blumen und Garben. In der Mitte Apollo im Sonnenwagen fahrend, dessen vier Pferde von den Horen geleitet werden. Darüber Gruppe dunkel gefärbter Männer, Boreas und mehrere Winde. Hinter Apollo fliegt Chronos. Rechts in der Ecke Bacchus mit einer Gruppe von Faunen und Putten mit Weintrauben (Fig. 47 und 48). Von Daniel Gran. Fig. 47 u. 48.

Fig. 46 Hetzendorf, Schloß, Detail aus dem Empfangssaal (S. 39)

Kleiner Speisesaal.

Im O. anstoßend kleiner Speisesaal. Quadratisch mit zwei rechteckigen Türen im O. und einer im S. und W., zwei rechteckigen Fenstern im N. und einem im W. Flachdecke, braune Holzlambri und ebensolche Supraporten, geringe Stuckgirlanden an den Wänden.

Im O. stößt die Kapelle an (s. unten), im S. ein kleines Spielzimmer, das den Übergang zu den Zimmern der Südfront bildet. An der Ostecke dieser Front chinesisches Schlafzimmer mit geringer weißer Stuckdekoration an der Decke; ebenso der im W. anstoßende blaue Saal. An diesen stößt im W.

Japanischer Salon.

Der japanische Salon: Lambri und Wände mit Verkleidung aus rotbraunem Holze; letztere durch Goldrahmen in Vertikalstreifen geteilt, die abwechselnd mit schwarzen Goldlackfeldern und mit Feldern, deren Dekoration aus gepreßtem Leder und Specksteinapplikation gebildet ist, versehen. In ersteren eine landwirtschaftliche Darstellung mit Tieren, in letzteren kleine Felder, in denen Genreszenen mit dekorativen Füllungen abwechseln. Zwischen den Feldern und unter ihnen vergoldete Konsolen mit naturalistischer Pflanzenumrahmung — die zwischen den Feldern auch mit Baldachinen —, alle mit Specksteinfigürchen oder Lackfächern (Fig. 49). Als Bekrönung der Felder wechseln Baldachine mit Kartuschen ab. Über den Türen breiter Kartuscheaufsatz mit reliefiertem Felde; ein ähnliches zwischen zwei Lackkartuschen über Spiegeln in reich geschnitztem vergoldeten Rahmen in der Mitte der Nord- und Südwand; letzterer über einem weißen Marmorkamin. Die Hohlkehle der Decke mit roter Holzunterlage und darauf vergoldeten Gitterornamentfeldern zwischen konsolenartigen Gliedern, auf denen die Decke zu liegen scheint. In den Ecken reiche Kartuschen, in der Mitte der schmucklosen Decke vergoldeter Stern. Einfaches Wandtischchen, braun mit Gold mit grüner Marmorplatte. Fig. 49.

Galerie. Fig. 52.

Im W. schließt sich wieder ein einfaches Zimmer an und an dieses, die Mitte der Südflucht einnehmend, die Galerie (Fig. 52). Rechteckig, mit je einer rechteckigen Tür an den Schmalseiten, mit einer rechteckigen Tür und zwei Fenstern gegen den Empfangssaal und einer Balkontür und zwei Fenstern gegen S. Die Wände aus grauem Marmorstuck mit eingelassenen Feldern aus weißem Marmorstuck, mit geringer Vergoldung. An den Schmalseiten links und rechts von der Tür Bilder in grauer Marmorstuckumrahmung mit vergoldetem Aufsatzschmucke. Unten je ein großes und darüber je ein kleines ovales Bild in vergoldetem, leicht geschnitztem Rahmen. An den Wandpfeilern der Langwände hohe Spiegel in geschnitzten, vergoldeten Rahmen. Die Decke über grauer Kornische, weiß mit geringer vergoldeter Stuckverzierung, aus Bordüre und zwei Sternen bestehend. Unter den Spiegeln Wandtische reich geschnitzt und vergoldet mit schwarzen Marmorplatten. Zwei Bänke und vier Sitze, weiß, vergoldet, mit roten Seidenüberzügen.

Die Bilder (die großen 68 × 94, die kleinen etwa um ein Drittel kleiner) enthalten Halbfiguren, die Herren in Rüstung, die Damen in ausgeschnittenen Hofkleidern. Dargestellt sind an der Ostseite der





Fig. 47 u. 48 Hetzendorf, Schloß, Decke des Empfangssaals (S. 39)

Großherzog Alexander von Lothringen (Fig. 50) und seine Gemahlin Erzherzogin Marianne (Fig. 51), an der Westseite Franz I. von Lothringen und Kaiserin Maria Theresia. Die vier kleineren Bilder enthalten Kinder des kaiserlichen Paares. Fig. 50 u. 51.

Die Bilder sind vorzügliche Arbeiten, sämtliche dürften eigenhändige Arbeiten von Meytens sein.

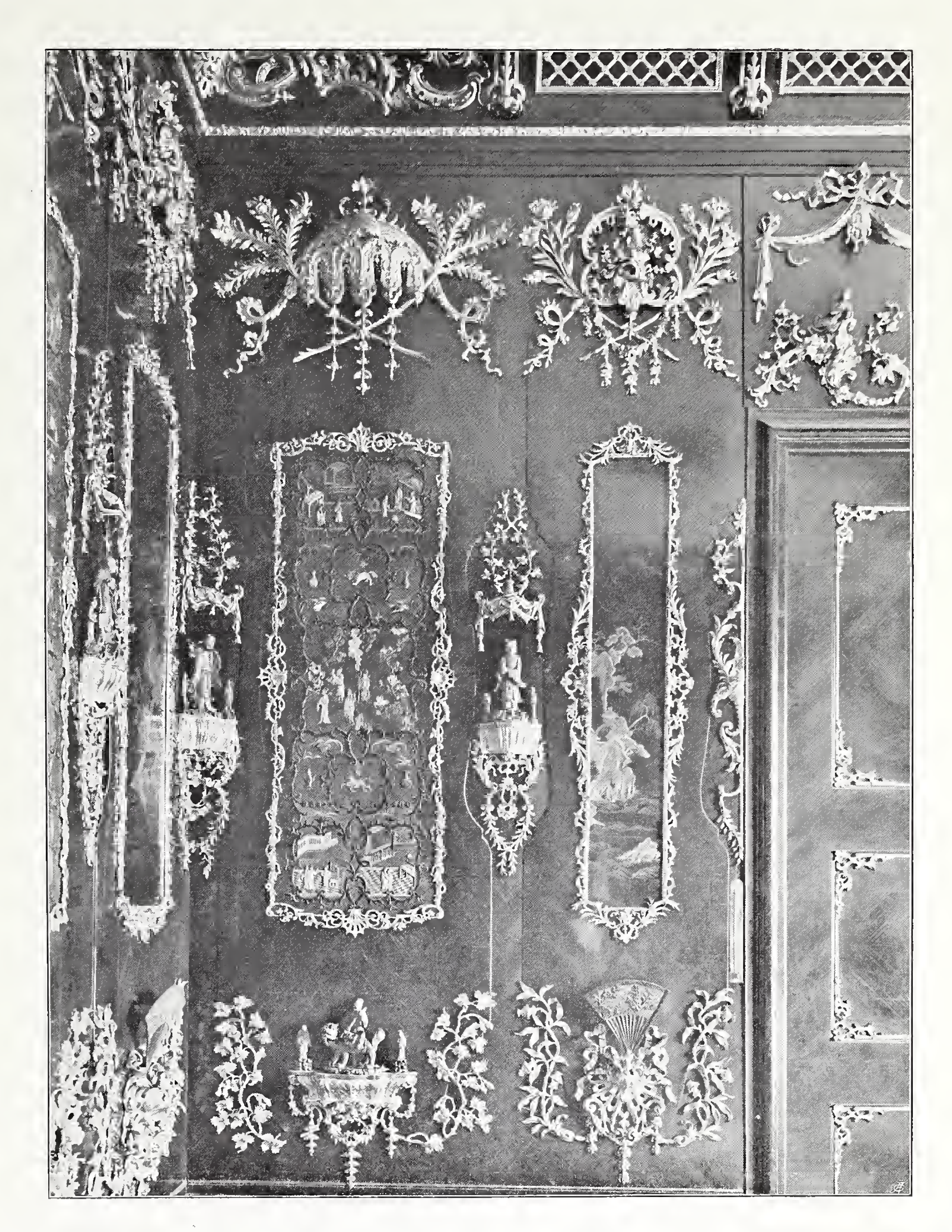


Fig. 49 Hetzendorf, Schloß, Detail aus dem japanischen Salon (S. 39)

Im W. anstoßend Salon: Lambri, Sopraporten und Fenstergewände mit brauner Holzverkleidung, erstere mit einfacher vergoldeter Verzierung, die anderen Teile mit reich geschnitzter vergoldeter Umrahmung; die Wände mit roten Seidentapeten in zarten vergoldeten Rahmen von schmalen Holzstreifen getrennt. Über Kornische Flachdecke mit Kehlung mit vergoldeter Bordüre mit Kartuschen in den Ecken und an den Seiten. In asymmetrischem Sterne großer vergoldeter Holzluster. Im Fensterpfeiler hoher Spiegel in reichem, vergoldetem Rahmen.



Fig. 50 Hetzendorf, Schloß, Porträt des Großherzogs Alexander von Lothringen (S. 41)



Fig. 51 Hetzendorf, Schloß, Porträt der Erzherzogin Marianne (S. 41)

Im W. reihen sich mehrere kleine Zimmer und Kabinette an, mit braunen Holzlambris, geringer Stuckverzierung an den Decken und weiß glasierten Öfen. In einem Zimmer einfaches, charakteristisches Mobiliar um 1830.

Gemälde. Gemälde; nicht zur ursprünglichen Einrichtung des Schlosses gehörend, zum Teil aus Schönbrunn, zum Teil aus dem Belvederedepot stammend. Alle Öl auf Leinwand.

1. 104 × 214½; Porträt eines graubärtigen Mannes in leichter Rüstung, mit graviertem Kruzifixe auf der Brust; weiße Halskrause, Stoßdegen und Dolch. Auf grün gedecktem Tische Reiterhelm und Eisenhandschuh; hinter dem Manne ein Hund. Hintergrunddraperie durch rote Fahne mit den Buchstaben *S. B. G. — F. N. Z.*; seitlich Durchblick in offene Landschaft. Der Tradition nach ist der Dargestellte Frundsberg.
Fig. 53. Deutsches Bild aus der zweiten Hälfte des XVI. Jhs. (Fig. 53).



Fig. 52 Hetzendorf, Schloß, Galerie (S. 39)

2. Dieselbe Größe; Porträt eines bartlosen jungen Mannes, ganze Figur, stehend; in schwarzem, gold- und silbergesticktem Hofkleide; herum Architektur. Neben dem jungen Manne eine Dogge. Unten Aufschrift: *Maximi. Ernest. Er. Her. Ö. Reich.* Stark abgerieben; deutsches Bild; zweite Hälfte des XVI. Jhs.

3. Dieselbe Größe; Porträt eines bartlosen jungen Mannes, ganze Figur, stehend; schwarze Beinlinge und Pumphosen, violettes Wams mit Goldstickerei, Mühlsteinkragen, drapierter Mantel; Stoßdegen. Auf rotgedecktem Tischchen schwarzer Hut mit Feder und Perlenkleinod. Blaue Hintergrunddraperie. Der unrichtigen Tradition nach Don Carlos. Spanisch? Ende des XVI. Jhs.

4. Dieselbe Größe; Porträt eines Herrn von etwa 45 Jahren mit dunklem Vollbart und Haar. Ganze Figur, aufrecht stehend, in schwarzem anliegenden gold- und silbergestickten Gewande. Der unrichtigen Tradition nach ein Herzog von Bayern. Deutsch um 1600.

5. 80 × 108; Porträt einer jungen Dame; Halbfigur, dekolettiertes, hell und dunkelviolettes Kleid mit weißer Stickerei; goldverbrämter Mantel. Geteiltes schwarzes Haar mit herabhängenden Locken, schief aufgesetzter Federputz, Blumen in der Hand. Angedeutete Gartenlandschaft. Französisch um 1700 (Fig. 54).

6. 72 × 92, oval zum Reckteck ergänzt; Porträt Philipps V. von Spanien, als Knabe von etwa 14 Jahren. Halbfigur, Brustpanzer, die Ärmel und der Halsansatz gestickt. Kurze gepuderte Perücke. Französisch um 1700.



Fig. 53 Hetzendorf, Schloß, Porträt eines Mannes in leichter Rüstung (S. 44)

7. Gleiche Größe; Porträt des Fürsten Karl von Bourbon, Herzogs von Berry, als etwa 14jährigen Knaben. Brustpanzer über rosarotem silbergestickten Rocke, Spitzenjabot. Die Rechte auf dem Helm, der auf einem Tischchen steht. Französisch, um 1700.

8. 73 × $92^1/_2$; Porträt des Herzogs Leopold Clemens von Lothringen, als Knabe von etwa 15 Jahren, in blanker zum Teil vergoldeter und gebläuter Rüstung mit roter Schärpe. Regiment in der Hand; Allonge-
Fig. 55. perücke. Neben ihm der Helm. Landschaftlicher Hintergrund mit exerzierenden Reitern (Fig. 55). Französisch, um 1723 (Sterbejahr des Porträtierten).

9. 73 × $92^1/_2$; Porträt der Erzherzogin (später Kaiserin) Maria Theresia, als etwa 15jährigen Mädchens. Kniestück. Blaues ausgeschnittenes Kleid mit Perlen am Mieder und an den Ärmeln. Dunkelpurpurner hermelingefütterter Mantel. Neben ihr ein großer Blumenkorb, Blumen im Schoße. Hinten die Krone auf
Fig. 56. einem roten Polster. Rote Untergrunddraperie und Durchblick ins Freie (Fig. 56). Gutes Bild in der Richtung des Schuppen.



Fig. 54 Hetzendorf, Schloß, Porträt einer jungen Dame (S. 44)

10. 106 × 128; Porträt der Kaiserin Elisabeth Christine im Alter von etwa 40 Jahren; Halbfigur sitzend; in rosa dekolettiertem Kleide mit Goldstickerei. Goldbrokatmantel mit Hermelinbesatz, blauer goldgestickter Lehnstuhl; graurote Hintergrunddraperie. Gutes Bild, gleichfalls aus der Richtung des Schuppen, um 1730.

11. 117 × 149; Porträt der Erzherzogin Maria Anna, Kniestück, sitzend, mit grauem Kleide mit Stickereien und Spitzen an Ausschnitt und Ärmeln. Roter hermelingefütterter Mantel; daneben die Krone. Blaue Hintergrunddraperie. Österreichisches Bild in schlechtem Erhaltungszustande, um 1735.

12. 72 × 90; Porträt Kaiser Josefs II; Halbfigur, in grüner Uniform mit roten Aufschlägen; leicht gepudertes Haar. Vor ihm auf dem Tische Helm. Geringes Bild aus der Schule des Meytens, um 1760.

13. 170 × 126; Moses im Gebet auf dem Hügel des Berges mit Aaron und Josua, die seine Arme stützen. Richtung des Kadlik, um 1840. In sehr schlechtem Erhaltungszustande.

14. Zwei sehr große Bilder in Breitformat, Pendants, Berglandschaften mit Bosniaken als Staffage. Bezeichnet: *R. Kummer 1848* (beziehungsweise 1849).



Fig. 55 Hetzendorf, Schloß,
Porträt des Herzogs Leopold Clemens von Lothringen (S. 46)



Fig. 56 Hetzendorf, Schloß,
Porträt der nachmaligen Kaiserin Maria Theresia (S. 46)

Privatbesitz.

Hetzendorferstraße Nr. 75: Gelb gefärbelter Sockel aus horizontalen Bandstreifen, darüber das Hauptgeschoß, das an den zwei Seitenflügeln ebenerdig ist, während in dem sieben Fenster breiten Mittelteile noch ein Stockwerk aufgesetzt ist. In der Mitte zwischen den beiden Stockwerken geringer Ornamentfries. Mitten- und Seitenflügel mit getrennten Walmdächern. Ende des XVIII. Jhs.

Das Innere vollständig adaptiert. Das Mittelzimmer des Hauptstockes war nach der Tradition in der Art der Schönbrunner oder St. Veiter Gartenzimmer, d. h. mit freien Durchblicken auf Baumgruppen, exotischen Vögeln und Früchten usw. ausgemalt. Damit stimmt der noch vorhandene Teil des ursprünglichen Mobiliars überein:

Fig. 57.

Ein Ofen aus Ton, naturalistische Nachbildung eines mächtigen Baumstrunkes mit Eichenblättern, darauf steht ein Storch, der nach einer Natter schnappt (Fig. 57) (vgl. die ähnlichen Stücke in Schönbrunn, s. Übers. S. XVII). Ein Luster aus naturalistisch gebildeten Ästen; die Wandleuchter entsprechend.

Andere Einrichtungsstücke etwas jünger, so die weißglasierten, mit Vasen bekrönten Tonöfen.

Tisch aus braunem Holze mit vergoldeten Fruchtschnüren, dahinter Spiegel mit übereinstimmender Umrahmung; um 1810. — Sekretär aus Ebenholz, an jeder Seite drei Säulen mit vergoldeten Basen und mit Vögeln dekorierten Kelchkapitälen und umlaufender Goldleiste. Zylindrischer Aufsatz. Anfang des XIX. Jhs.



Fig. 57
Hetzendorf Nr. 75, Ofen (S. 48)

Gemälde.

Fig. 58.

Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; Auferstehung Christi, der mit flatterndem Linnen über dem Sarkophage schwebt; italienisch, Ende des XVIII. Jhs. Stammt aus dem Besitze des Grafen Bethlen Gabor (Fig. 58).

2. Öl auf Leinwand; Fuchs Enten in einem Wildbach jagend; bezeichnet: *Gauermann.*

3. Öl auf Leinwand; blondes Mädchen in grünem Kleide mit bloßem Halse; dem Fr. Amerling zugeschrieben.

4. Öl auf Leinwand; junges Mädchen mit einem großen Hunde spielend, in einsamer Landschaft, im Hintergrunde ein Aquädukt. Art des Fr. Amerling.

Meidling

Literatur: Topographie VI 337; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. III 249; WEISKERN I 413; Kirchliche Topographie II 201; FISCHER, „Ms. Schicksale“ 1845; BARTSCH, „M. und dessen Umgebung“ 1877, „Ms. Geschichte und Topographie bei Gelegenheit der feierlichen Einweihung der neu erbauten Pfarrkirche“. Wien 1845; MICHAEL HAHN, „Der Bezirk Sechshaus“. Wien 1853; FRANZ-FERRON S. 29. — (Pfarrkirche) HILSCHER, „Geschichte der Pfarre und Kirche zum hl. Johann Nepomuk in M.“ 1900. — (Römische Wasserleitung in M.) W. A. V. XVII, 288. — (Bad in M.) KARL HILSCHER, „Geschichte des Theresienbades in Wien“ 1902, W. A. V. IX 162, s. auch Blätter für Landeskunde 1865, S. 105 und 120. — (Münzfund) Mitteilungen des Klubs der Münz- und Medaillenfunde 1893, S. 394. — (Gatterhölzl) KARL HILSCHER, Deutsches Volksblatt Nr. 5785 f. — (Bildstock) M. W. A. V. 1896, 57.

M. begegnet uns unter der Namensform Mürlingen 1146 die Erwähnung findet sich in einer Bulle Eugens III., in der dem Stifte Klosterneuburg unter anderem auch der Besitz von M. bestätigt wird. Das Stift war auch in späterer Zeit hier begütert. Neben ihm hatten noch andere Klöster, z. B. das Himmelpfortkloster, ferner das Wiener Bürgerspital hier Besitzungen. Die Geschichte von M. vom XV. bis zum XVII. Jh. wird durch die Zerstörungen von M. sowie durch die verhängnisvollen Überschwemmungen charakterisiert. Von Wichtigkeit für das Aufblühen des Ortes wurde auch die Anlage von Schönbrunn in seiner Nähe, womit zeitlich seine kurze Bedeutung als Badeort zusammenfällt (s. u. Theresienbad). Der Charakter des Ortes hat sich durch seinen kolossalen industriellen Aufschwung in der zweiten Hälfte des XIX. Jhs. völlig verändert. Kleinere Häusergruppen wurden zu verschiedenen Zeiten aus M. ausgeschieden und zu eigenen Gemeinden, so 1806 Ober-M., 1819 Gaudenzdorf, 1847 (bis 1851) Wilhelmsdorf.

Allg. Charakt.

Zinshäuserviertel zu beiden Seiten der senkrecht auf die Wien stehenden Hauptstraße, die allein etwas von dem alten Charakter des Ortes bewahrt hat.

Pfarrkirche zum hl. Johannes Nepomuk.

Pfarrkirche.

M. gehörte ursprünglich in pfarrlicher Beziehung zu Penzing. Von einem eigenen kirchlichen Gebäude in M. hören wir erst verhältnismäßig spät. Denn erst 1713 machten Richter und Gemeinde zu M. eine

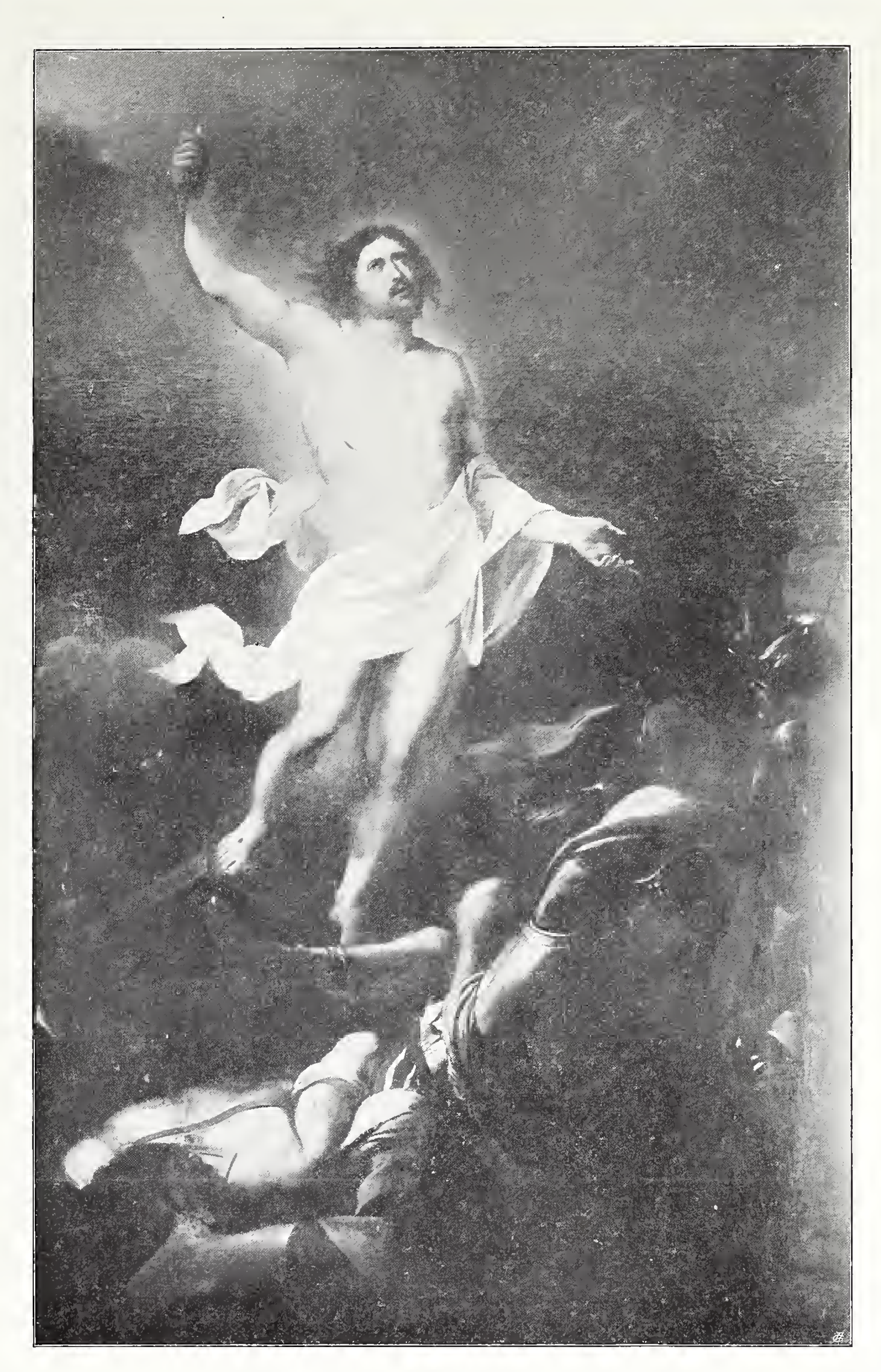


Fig. 58 Hetzendorf, Nr. 75, Auferstehung Christi (S. 48)

Eingabe an das Wiener Konsistorium wegen Erbauung einer Kapelle. 1722 wurde das Gesuch wiederholt und die Gemeinde verpflichtete sich, die Kapelle zu erhalten. Der Konsens des Stiftes Klosterneuburg erfolgte 1732, hierauf der des Kardinals Kollonitsch. Im selben Jahre wurde der Grundstein gelegt und

im nächsten Jahre die Kapelle zu Ehren des hl. Johann Nepomuk geweiht. Gebaut wurde sie von einem Maurermeister aus Altmannsdorf (Klosterneuburg, Stiftsarchiv, Neue Rap. fol. 191, Nr. 10). Diese alte Kapelle befand sich an der Ecke der Meidlinger Hauptstraße und der Niederhoferstraße.

1783 wurde M. Lokalkaplanie, 1784 selbständige Pfarre. Das Aufblühen M.s machte um die Mitte des XIX. Jhs. den Bau einer neuen Kirche notwendig. Er wurde 1842—1845 unter der Leitung des Architekten Karl Rösner durchgeführt; die Pläne sowie andere nicht ausgeführte Konkurrenzprojekte und der Kontrakt mit Rösner vom 1. Oktober, der mit dem Baumeister Kledus vom 29. September 1842 sind im Kloster-

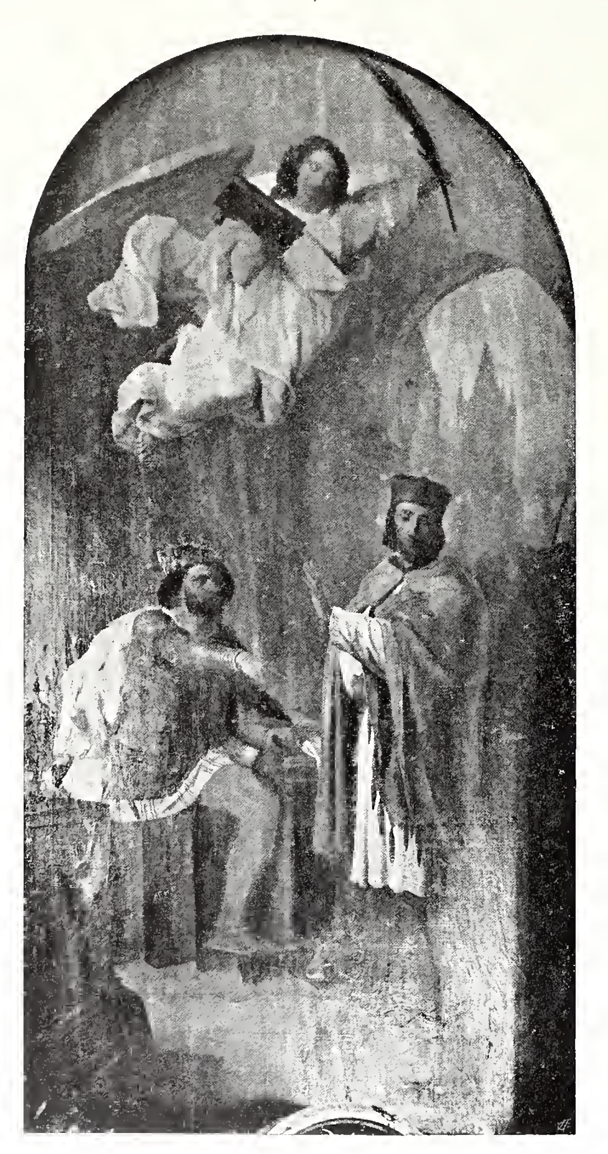


Fig. 59 Meidling, Pfarrkirche, Seitenaltarbild von L. Kuppelwieser (S. 52)



Fig. 60 Meidling, Pfarrkirche, Seitenaltarbild von Joh. Ender (S. 52)

neuburger Stiftsarchive vorhanden (III. Rap. fol. 216). Das Hochaltarbild kam 1845 aus Klosterneuburg, wo es früher als Hochaltarbild der Stiftskirche gedient hatte. Es war 1727 von Johann Georg Schmidt gemalt, worüber folgender Kontrakt mit dem Prälaten geschlossen war:

An Heundt zu Endt gesetzten dato und Jahr ist von dem Hochwürdigen Wohl Edl gebohren und Hochgelehrten Herrn Herrn Ernesto des fürstl. Sancti Leopotdi Stiffts Bey Unßer tieben Frauen zu Ctosterneuburg Würdigsten Probsten, der heitigen Schrifft doctorem, Ihro Römt. Kayl. und Königl. Catholischen Mayl. Rath, und einer Hoch Löbt. N. Ö. Landtschafft Würkhlichem Ausschuß An ainer, dann Herr Johann Georg Schmidt Academischer Mahler Andern Theitt, wegen mahlung deß Hoch Attar Blaths in die Sancti Leopotdi Stiffts Kirchen zu Ctosterneuburg nachfolgender

Contract aufgericht Accordiert und Beschtoßen wordten. Ersttichen Verspricht erstgenannter Herr Johann Georg Schmidt Mahter daß Hoch Altar Blath die Geburth der Atterseetigst Jungfrau und Mutter Gottes Maria Repraesentirent auf starkher ohne nath oder geringster Anstuckhung ktar gegründten Fedem Kitt zwey und zwanzig Schuh hoch und gegen zwetf Schuh braith mit den Feinsten Beständigsten Öhlfarbn Bestem zaichnung nach angebung und schon würkhtich Producirten Sckizen Fteissig und eigenhändtig zu mahten, und diß zu Contento Ihre Hochwürden u. Gnaden Herrn Herrn Praetathens wie auch H. Matthias Steindt Bau und Hof Ingenieurs atzeit wittfähriger Satisfaktion zu verferttigen und zwar jnnerhatb Sibenzehen Monaths-Früst ohne aller angenommenen entschutdigung jn völligen standt einzuhändigen.

Hingegen Verspröchen Zweiertens Ihro Hochwürden und Gnaden Herr Herr Praelath nach dene obgedachtes Hoch Altar Btath Versprochenem Maßen Wott Außgearbeithet und verferttiget Sein werden, Ihme Hr. Schmidt Ein Taußend zwey Hundert Gutden Sage 1200 f. und nach Befundt daß zu geben versprochenen Contents zwötff Specie Duggaten zu Einem Recompens, und zwar Sotchen Gestalts Gleich Bey Verfertigung dießes Contracts zu Herbeyschaffung etwelchem notwendigkeiten zwey Hundert Gutden, Bey über die Hetffte gemahtten, doch vorhero Besehener Ferttigung Drey Hundert Gutden, dann zwei Hundert Gulden nach zwey monattichen darauf verfloßenen Termine. Letzlicher nach Vöttiger Verferttigung und attgewißer Contentierung nach dem Fest des Ht. Leopotdi 1728igsten Jahr den Rest pr. Fünf Hundert Gutden, Sambt den zwötff Specie duggaten unter oben Vorbehattenen Bedingnuß richtig und baar außzahten zu taßen. Zu Beyder Seiths Festhatdung dessen sein disses Contracts zwey gleichtauthende Exemplaria aufgerichtet, und jeden Theill ainer Unter deß anderen, Respective Unterschrift und Ferttigung zugesteltet.

Attes getreylich und ohne gefährdte.
So geschehen Wien den 31. Marty A. 1727. *Johann Georg schmidt m/p.*
B. S. *Accadem. Mahter.*

Umfassende Restaurierungen an der Kirche erfolgten 1879 und 1900 (Neuausmalung).

Beschreibung.

Beschreibung: Dreischiffige hallenartige Kirche mit der für die Mitte des XIX. Jhs. charakteristischen Vermengung der historischen Stile.

Fig. 61
Meidling, Pfarrkirche, Kreuzigung Christi (S. 52)

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres.

Äußeres: Dunkelgrau gefärbelter Backsteinbau.

Langhaus.

Langhaus: W. Mit leicht vorspringendem Risalit unter dem Turme. Drei große Rundfenster, unter dem mittleren rechteckiges, reich ornamentiertes Portal und unter den äußeren je ein Rundfenster; die Fenster ebenso wie die der anderen Seiten mit Zahnschnittumrahmung. Über Gesimse Aufsatz mit leicht vorspringendem Mittelteile, der ein Rundbogenfenster enthält und mit einem Rundbogenfries abgeschlossen ist. S. Durch drei Pfeiler mit eingeblendeten Feldern in vier Felder gegliedert; das westlichste vorspringend mit Rundbogenfenster und darunter Rundfenster. Die andern nur mit Rundbogenfenstern, die sämtlich auf einem Sohlbankgesimse aufstehen. Unter dem dritten Fenster von W. Torvorbau. Als fünftes Feld erscheint die in der Flucht des ersten Feldes vorspringende Südseite des Anbaues 1. In der überragenden Mittelschiffmauer kleine Rundfenster. N. wie S. — Ziegeldach über Langhaus und Chor.

Chor.

Chor: Das Kranzgesimse der Seitenschiffe läuft um den Chor und teilt einen abgestutzten Giebel (Kirchenboden) ab. Darinnen kleines, darunter größeres Rundfenster. — N. Durch das angebaute Pfarrhaus verdeckt.

Turm.

Turm: Auf dem Westgiebel des Langhauses aufsitzend. Mittelteil durch zwei Pilaster eingefaßt, an die sich rechts und links je ein aus einem Viertelrunde bestehender vorgelagerter Giebel anschließt. Das von Pilastern eingefaßte Hauptgeschoß des Turmes mit rundbogigem Schallfenster nach jeder Seite; darüber Zifferblatt. Spitzdach.

Anbauten.

Anbauten: 1. Südlich vom Chore Taufkapelle, darüber Oratorium. Ungefähr quadratisch. — O. Rundfenster, darüber Rundbogenfenster.
2. Nördlich vom Chore Sakristei, darüber Oratorium; wie Anbau 1.

Inneres.

Inneres: Modern ausgemalt.

Langhaus.

Langhaus: Dreischiffig, das Mittelschiff fast doppelt so breit wie die Seitenschiffe, doch nur um weniges höher, so daß der Eindruck einer Hallenkirche erzielt wird. Das Mittelschiff durch je drei Pfeiler von den Seitenschiffen getrennt und durch Gurtbögen über diesen Pfeilern in drei Joche geteilt; diese gratgewölbt mit gemalter Rosette statt des Schlußsteines. Die Seitenschiffe durch je vier Mauerpfeiler gegliedert, über diesen Gurtbögen und gleiche Decke wie im Mittelschiffe. In den einzelnen Mauerfeldern große Rundbogenfenster bunt verglast (die westlichen, die die Nebenemporen beleuchten, ausgenommen). Empore mit je einer Nebenempore, den drei Schiffen entsprechend, durch Zwischenmauern voneinander getrennt. Unter der Mittelempore Vorhalle. Gegen das Mittelschiff sich rechteckig öffnend, flach gedeckt; unter den Seitenemporen Kapellen, quadratisch, mit gratigen Kreuzgewölben, die gegen die Vorhalle und die Seitenschiffe durch eine von einer rechteckigen Tür durchbrochene Mauer abgeschlossen sind. Weitere Türen in der Vorhalle gegen W. (Haupteingang) und unter den mittleren Fenstern der Nord- und Südseite (Seiteneingänge).

Chor.

Chor: Um drei Stufen erhöht in der Breite und Höhe des Mittelschiffes, durch drei Pfeiler in zwei Joche, denen des Langhauses gleichend, geteilt. Gerade abgeschlossen. Gegen N. und S. je ein fünfteiliges Emporenfenster, darüber verglaste Rosette, unter ihm eine Tür. Neben dem Emporenfenster großes Rundbogenfenster wie im Langhause. Mit den östlichsten Pfeilern ist je eine Säule verbunden; die beiden Säulen sind miteinander durch einen Rundbogen verbunden und bilden so die Einfassung des Hochaltares.

Anbau 1. und 2; quadratisches, gratiges Kreuzgewölbejoch, Rundfenster im O., rechteckige Tür im S. beziehungsweise N. zur Oratoriumstiege.

Einrichtung.

Einrichtung:

Altäre.

Altäre: 1. Hochaltar. Moderner Rahmenaufbau mit Altarbild, Öl auf Leinwand, Mariä Geburt, die hl. Anna im Hintergrunde, vorn Frauen um das neugeborene Kind beschäftigt, rechts Joachim staunend zu der oben auf Wolken schwebenden Engel- und Puttengruppe aufblickend. Hauptwerk des Johann Georg Schmidt. Laut Kontrakt (s. o.) für die Klosterneuburger Stiftskirche verfertigt, wo es sich auf dem Hochaltare befand.

2. Linker Seitenaltar. Moderner Altar mit Altarbild, hl. Johannes Nepomuk vor dem Könige, oben Engel mit Palme und Buch. Werk
Fig. 59. Leopold Kupelwiesers (Fig. 59).

3. Rechter Seitenaltar wie 2. Altarbild, hl. Jakobus gefesselt tauft einen vor ihm knienden Mann; rechts und links Bewaffnete, oben
Fig. 60. zwei große Engel, bezeichnet: *Joh. Ender 1845* (Fig. 60).

Gemälde.

Gemälde: 1. Sakristei, Öl auf Leinwand, hl. Evangelist, dessen Buch von Cherubsköpfchen getragen wird. Im Hintergrunde Martyriumsszene. Österreichisch, um 1800.

2. In der Taufkapelle, Öl auf Leinwand, Christus am Kreuze. Die Leinwand ist an der Stelle der Seitenwunde durchbohrt. Links unten ist eine Lanzenspitze gemalt; rechts Inschrift: „*Anno 1650 Veneris 9 Xbris circa tertiam pomeridianam transfixa fuit in latere haec effigies Norimbergae vera illa lancea qua latus Christi dni in cruce transfixum fuit, cuius lanceae figura hic adpicta cernitur.*“
Fig. 61. Deutscher Maler unter niederländischem Einflusse (Fig. 61).

Glocke.

Glocke (Mutter Gottes und Kruzifix): „*Mich goss Barth. Kaffel in Wien 1830*“ (aus der alten Kapelle stammend).

Kapelle.

Kapelle: Rauchgasse 5. Die Kapelle wurde 1847 von der neu errichteten Gemeinde Wilhelmsdorf erbaut und später in das genannte Haus eingemauert.

Kleiner schmuckloser, quadratischer Raum mit Flachdecke und Segmentbogenöffnung gegen die Straße. Einrichtung modern.

Bildstöcke.

Bildstöcke: 1. Bei Hauptstraße Nr. 1; auf kleinem Straßenplatze, von zwei Bäumen eingefaßt. Stein; über vierseitiger Basis würfeliger

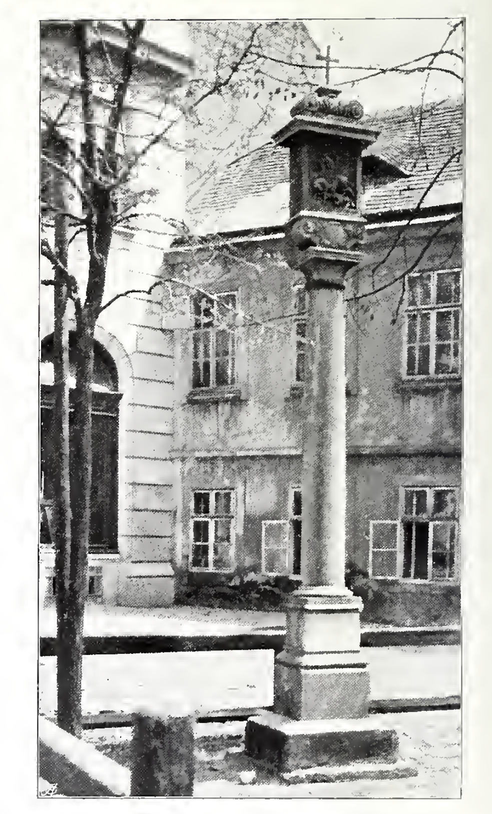


Fig. 62 Meidling, Bildstock (S. 53)



Fig. 63 Meidling, Schönbrunnerstraße Nr. 309 (S. 55)

Sockel, darüber durch Hohlkehlengesimse abgetrennt ein zweiter, etwas kleinerer Sockel, darüber Deckplatte. Auf dieser steht eine stark geschwellte Säule mit Tellerbasis, Säulenring und Deckplatte, darüber auf Volutenkartusche vierseitiges Tabernakel. An dessen Vorderseite Relief: hl. Dreifaltigkeit, nach dem älteren Typus Gott-Vater, den Kruzifixus zwischen den Knien. Über der vorkragenden Abschlußplatte Aufsatz in Gestalt eines jonischen Kapitäls, zuoberst kleine Platte mit Metallkreuz (Fig. 62). In der Kartusche der Vorderseite Inschrift: „*Ex voto 1687*“; in der der Rückseite: *R V / L R. / 1756*. Fig. 62.

2. Schieferlkreuz, Breitenfurterstraße; sechsseitiger unverputzter, moderner Backsteinpfeiler; über profilierter Deckplatte sechsseitiges Tabernakel mit rechteckiger Flachnische an allen Seiten, mit Ausnahme der Vorderseite, die eine offene Rundbogennische enthält, über der sich das stark profilierte um das ganze Tabernakel laufende Kranzgesimse ein wenig nach oben ausbiegt. Gebrochenes Ziegeldach mit modernem Kreuze. In der Nische Madonnenstatuette mit zwei Putten; XVIII. Jh. (Abb. in W. A. V. XXXIX 113, Fig. 8).

3. Moldauerkreuz beim Gatterhölzl. Fürst Serban II. Cantacuzenos, der als Anführer der Moldauer die Türkenbelagerung von 1683 mitmachte, ließ an dieser Stelle ein hölzernes Kreuz errichten; später wurde eine Kapelle darüber gebaut, 1785 wurde es gestohlen. Die Kapelle selbst 1868 renoviert. Über eine Kapelle des Moldauer Kreuzes in Krain s. M. W. A. V. 1890, S. 28. Gemauerter, gelbgrau verputzter, kapellenartiger Breitpfeiler mit eingefaßter Rundbogennische an der Vorderseite, Ziegelsatteldach mit Kreuz (Abb. bei Bartsch, S. 7).

Ehemalige Bildstöcke: Ehemalige Bildstöcke.

1. In der Nähe des Moldauer Kreuzes befand sich eine gemauerte Bildsäule der Mutter Gottes, durch Frau v. Mayer in Mauer wieder hergestellt.

2. Ungefähr im Mittelpunkte des Gatterhölzls befand sich eine achteckige, steinerne Säule mit Inschrift: „Abbildung der vorigen Säulen, welche laut innerer Inschrift durch Johann Götzenböck, Bürger zu Wien, 1640 renoviert worden (Kirchliche Topographie II 201).

Theresienbad: Unter anderen Höfen befand sich in M. ein Niederhoff genannter, der 1445 zum erstenmal erwähnt wird; 1477 kam er an das Himmelpfortkloster, 1530 an Klosterneuburg. An Stelle dieses Hofes baute Josef I. ein Jagdschlößchen, das später in andere Hände kam, 1755 wurde hier eine stark schwefelhaltige Quelle entdeckt, die Maria Theresia auch zum Bade benutzte. Sie kaufte die Besitzung 1765, um die Ebersdorfer Wollzeugfabrik her zu verlegen. 1773 erhielt Professor v. Cranz den Auftrag, die Quelle chemisch zu untersuchen (CRANZ, „Die Gesundbrunnen der österreichischen Monarchie“, Wien 1777, S. 44). Um dieselbe Zeit kam das Schloß wieder in Privatbesitz und diente als Trink- und Kuranstalt; 1822 Theresienbad.

wurde sie umgebaut. In dem Gebäude befand sich in einem, angeblich ursprünglich von Maria Theresia als Hauskapelle eingerichteten Raume, seit 1806 ein Haustheater, das später in ein öffentliches umgewandelt und erst 1884 abgerissen wurde. Das Hauptgebäude des Theresienbades 1902 demoliert (BARTSCH und HILSCHER a. a. O.).

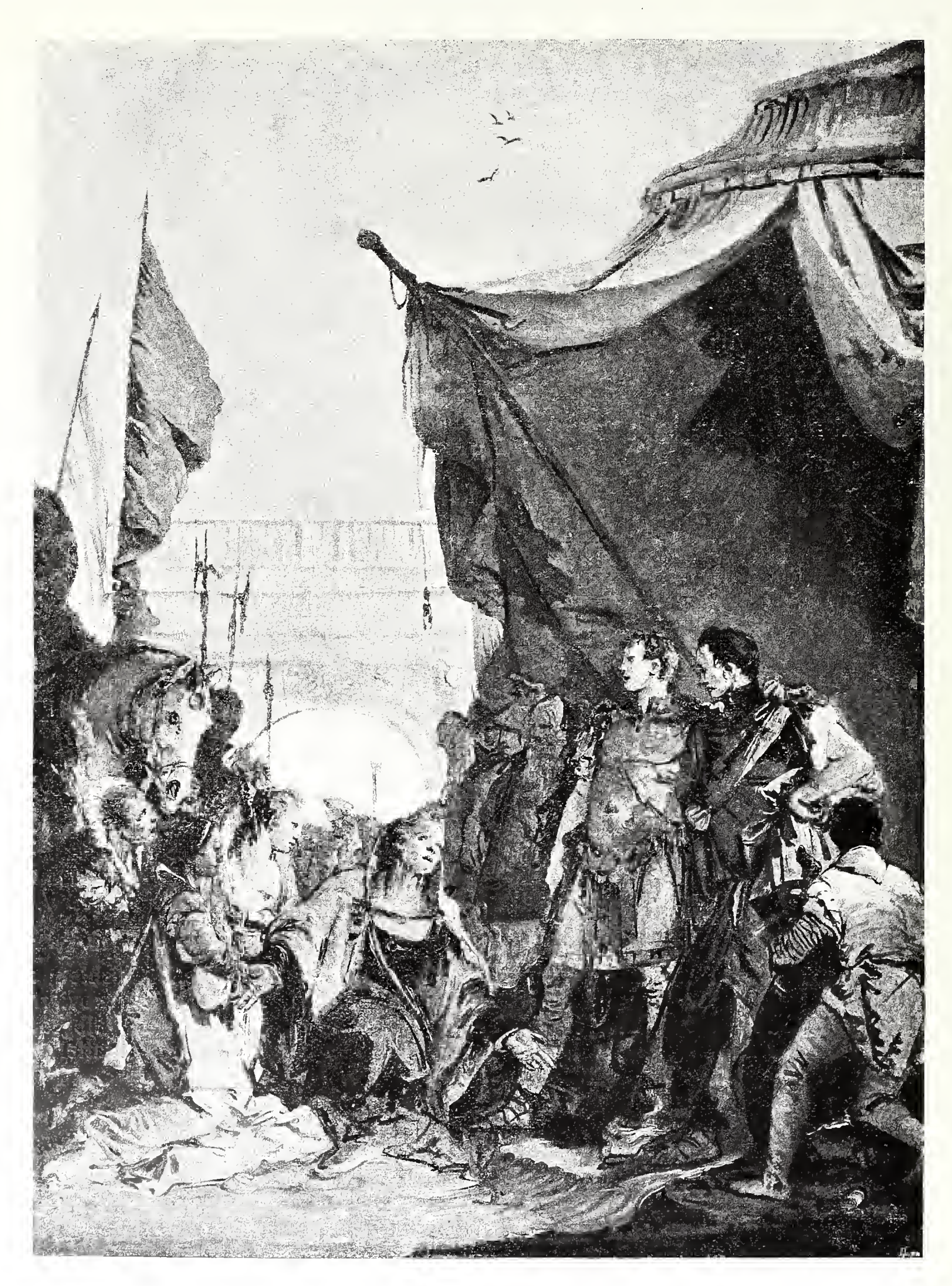


Fig. 64 Meidling, Sammlung Dr. Heinrich Gomperz, Tiepolo, Skizze (S. 55)

ser. Privathäuser.

Meidlinger Hauptstraße Nr. 7: Gelb gefärbelter, sieben einfache und ein gekuppeltes Mittelfenster breiter Bau. Jedes Fenster in Nische, darunter in rechteckiger Nische antikisierende Schale in Stuckrelief. Erste Hälfte des XIX. Jhs.

Meidlinger Hauptstraße Nr. 11. Über den zehn Türen und Fenstern Halbrundnischen, deren jede eine allegorische ausgestreckt liegende männliche oder weibliche Figur in Stuckrelief enthält. In der Mitte Entführung der Proserpina, beziehungsweise Neptun über das Meer fahrend. Unter den Fenstern des I. Stockes Rauten in eingeblendeten rechteckigen Flachnischen. Um 1820.

Meidlinger Hauptstraße Nr. 18: Gelb gefärbeltes ebenerdiges Haus mit leicht geschwungener Front von acht Fenstern. Über der breiten Toreinfahrt Keilstein mit Inschrift: „*Nr. 11. 1791.*“

Schönbrunnerstraße Nr. 309: Einstöckiges gelb verputzes Gebäude mit Bandquadern und ausladendem Gesimse zwischen den beiden Stockwerken. Sieben Fenster Front mit drei Fenster breitem Mittelrisalit, der aus je einem konkav geschwungenen Seitenteile und einem vorspringenden Mittelteile besteht. In der Nische das Mittelfenster, darüber Tafel mit Aufschrift: *XAIPE*. Darüber flach giebelige Ausbiegung des Hauptgesimses. Die Fenster des Erdgeschosses glatt, die im Obergeschosse mit geraden Stürzen und Sohlbänken über Konsolen; darüber Rankenornament aus Stuck in vertieftem Felde. Vor dem Mittelteile Balkon auf je zwei gekuppelten Konsolen; Eisengitter mit Lyren und Gesichtsmasken. Die Seitenfronten drei Fenster breit, die gleich den äußeren der Hauptfront behandelt sind. Hohes Schindelmansardendach mit Erhöhung über dem Mittelrisalite; hohe Mansardenfenster in den Seitenflügeln der Hauptfront und in den Seitenfronten. In der Grundform Ende des XVIII. Jhs., die Dekoration aus der ersten Hälfte des XIX. Jhs. (Fig. 63). Fig. 63.

Sammlung Dr. Heinrich Gomperz: Zenogasse Nr. 25: Kleine Anzahl von Gemälden, die sämtlich aus dem Besitze des Fräuleins Franziska v. Wertheimstein stammen: Sammlung Dr. Heinrich Gomperz.

1. Öl auf Kupfer; $35^1/_2 \times 27$; figurenreiche Komposition mit der Predigt Johannes des Täufers mit zahlreichen Männern und Frauen als Zuhörern, genrehaften Figuren, Verkäufern usw.; baumreiche Landschaft; links unten bezeichnet: „*Breughel 1598.*“ Gutes Bild des Meisters.
2. Öl auf Holz; 42×26; Landschaft mit einer großen Baumgruppe links vorn und einem Durchblicke rechts in tiefe Landschaft mit verstauenden Bergen; vorn Hirt und Hirtin mit einer Ziege. Von Dr. G. Glück dem Wouters zugeschrieben.
3. Öl auf Leinwand; $35^1/_2 \times 29$; Landschaft mit großen Bäumen an einem Weiher mit Enten, rechts ein Mann als Staffage. Früher dem Salomon Ruysdael zugeschrieben; wohl nur als Schulbild anzusehen.
4. Öl auf Leinwand; $39 \times 54^1/_2$; Skizze, Frau und Töchter des Darius vor Alexander kniend, der mit dem Arme den Hephaistion umschlingt. Dem Tiepolo wohl richtig zugeschrieben (s. Fig. 64). Fig. 64.

XIII. Bezirk, Hietzing

Entstand aus den ehemaligen Ortsgemeinden Hietzing, Penzing, Lainz, Breitensee, Ober- und Unter-St. Veit, Hacking, Baumgarten, ferner den Katastralgemeinden Schönbrunn und Speising und einzelnen Teilen von Hadersdorf mit Auhof, Hütteldorf und Mauer. Es bildet den westlichsten Teil von Wien, grenzt im O. an den XII. und XIV., im N. an den XVI. Bezirk, im W. an Maria Brunn, im S. an den Lainzer Tiergarten. Die einzelnen Orte gehen ineinander über und bilden einen losen Verband, der gegen die Peripherie zu immer lockerer wird.

Baumgarten

Literatur: Topographie II 129; Kirchliche Topographie II 154; Schweickhardt, V. U. W. W. I 77; Weiskern I 65; Franz-Ferron 88. — (Kirche) Sacken V. U. W. W. 6; M. A. V. IX. 55.

Die Existenz des Ortes ist schon Ende des XII. Jhs. nachweisbar. Nach den beiden Gütern, dem unteren und dem oberen, war der Ort in zwei Teile geteilt; ersteres gehörte dem k. k. Waldamte Purkersdorf, letzteres dem Stifte Formbach.

Industrieort mit modernen Zinshäusern und großen Fabrikanlagen. Allg. Charakt.

Pfarrkirche zur hl. Anna. Pfarrkirche.

In pfarrlicher Beziehung war B. eine Filiale von Penzing und wurde später (1784) zur Lokalie erhoben. Das ursprüngliche Kirchlein wurde 1529 verbrannt und war noch 1545 ohne Dach. Infolge der Reformation schritt die Wiederherstellung auch dann nicht fort; noch 1582 befand sich die Kirche in elendem baulichen

Zustande und ihre Altäre waren nicht konsekriert. Bald nach der Wiederherstellung geriet die Kirche durch die zweite Türkenbelagerung wiederum in schlechten Zustand, dem endlich durch die umfassende Erweiterung und Restaurierung in den Jahren 1753—1755 ein Ende gemacht wurde. Schon etwas vorher



Fig. 65 Baumgarten, Pfarrkirche, Gesamtansicht (S. 56)

(1747) baute Anton Wenzely an der rechten Seite der Kirche eine kleine Johanneskapelle; 1753 wurde auch statt des früheren Altarbildes eine Statue auf den Hochaltar gesetzt (Konsistorialarchiv). Die kleine Kirche soll durch einen größeren Neubau ersetzt werden.

Beschreibung. Fig. 65.

Beschreibung: Einfaches, einschiffiges, spätgotisches Kirchlein mit südlichem Turme (Fig. 65).

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres: Gelb verputzter Backsteinbau mit profiliertem Sockel.

Langhaus: W. Profilierte Giebelfront, durch jederseits einen übereck gestellten Strebepfeiler mit Pultschräge und Pultdach eingefaßt. In der Mitte rechteckige Tür in gestäbter Laibung, die auf dem Sockel aufsitzt und sich in den Ecken verschneidet; eingeblendeter, gedrückter Kleeblattbogen. Rechts über der Tür segmentbogig geschlossene Nische, durch profiliertes Gesimse eingefaßt, das auf deckplattenartigen Konsolen mit Wappenschild aufsitzt. In der Mitte Rundfenster mit gekehlter Laibung und eingeblendetem Maßwerke, darüber drei Spitzbogenfenster in abgeschrägter Laibung mit je zwei Vasen, nah aneinander gestellt, das mittlere in doppelter Höhe. Langhaus.
Glatte Front mit profiliertem Kranzgesimse, durch zwei Strebepfeiler wie im W. gegliedert, mit einem rechteckigen Breitfenster im westlichen Felde und einem Spitzbogenfenster in profilierter Laibung mit eingeblendetem Maßwerke und abgeschrägter Sohlbank im östlichen. — S. Durch Turm und Anbau bis auf eine glatte Mauer um das Pultdach eines Strebepfeilers verbaut.

Chor: S. Teilweise durch Anbau verstellt, zwei verbaute Strebepfeiler — O. Zwei einfache, mit Pultdach abgedeckte Strebepfeiler, drei Spitzbogenfenster mit einfachem, neuem Maßwerke (das in der Ostschräge blind). — N. Zwei Strebepfeiler wie im S. Schindelsatteldach über Langhaus und Chor, im O. abgewalmt. Chor.



Fig. 66
Baumgarten, Pfarrkirche, Relief (S. 58)

Turm: Südlich vom Langhause, mit quadratischem Grundrisse. Sockelgeschoß mit je einer profilierten Luke gegen W. und S., durch Pultschräge abgeschlossen; darüber ungegliederter erster Stock bis zur Höhe des Langhausdaches, durch Gesimse abgeschlossen. Von da an freistehender zweiter Stock mit jederseits einem Spitzbogenfenster und einem dreifachen Spitzbogenfenster darüber; über diesem rechteckige eingeblendete Nische mit abgeschrägter Sohlbank, um die sich das Kranzgesimse nach oben umbiegt. Darüber das oberste Geschoß mit abgeschrägten Kanten, deren Abschrägung sich auch ein wenig in das zweite Geschoß fortsetzt; in diesem Geschosse jederseits über der vorerwähnten Ausbiegung des Gesimses ein spitzbogiges Schallfenster in profilierter Laibung mit zwei einspringenden Nasen und abgeschrägter Sohlbank. Darüber Zifferblatt, darüber Spitzgiebel, die auf einfachen, durch das Umbiegen des Gesimses um die Ecke gebildeten Konsolen aufruhen. Spitzdach, Knauf und Kreuz. Turm.

Anbauten: 1. An der Südseite des Langhauses; rechteckig, mit Segmentbogenfenster im S. Pultdach. Anbauten.
2. Daneben; rechteckig mit Pultdach.

Inneres: Neu ausgemalt. Inneres.

Langhaus: Einschiffig, durch einen breiten Gurt, der etwa in halber Höhe über Deckplatte aufruht, wird die Decke in zwei tonnengewölbte Felder geteilt. Im N. im östlichen Felde ein großes Spitzbogenfenster mit modernem Maßwerke, im W. ein rechteckiges, die Empore beleuchtend. Diese in der Breite des Langhauses auf Tonnengewölbe aufruhend, das sich in etwas einspringendem, gedrücktem Segmentbogen gegen das Langhaus öffnet. Im W. unter ihr Segmentbogentür mit Windfang; im S. rundbogige Durchbrechung gegen Anbau 1. Langhaus.

Chor: Durch Rundbogen über starken Wandpfeilern vom Langhause abgetrennt, etwas einspringend, gratiges, überarbeitetes Kreuzgewölbe. Altarraum um eine Stufe erhöht, in fünf Seiten des Achteckes abgeschlossen; an der Nordost- und Südostschräge schmales Spitzbogenfenster in schräger Laibung mit neuem Maßwerke. Im N. und S. je eine rechteckige Tür; über letzterer hohes, vermauertes Spitzbogenfenster. Chor.

Anbauten: 1. Südlich vom Langhause; rechteckig, unregelmäßig, mit zwei zusammenhängenden Gratgewölben gedeckt; rechteckige Tür im W., rechteckige Tür in Segmentbogennische im O., Rundbogenfenster im S. Anbauten.
2. Sakristei; flach gedeckt, mit rechteckigem Fenster gegen O., rechteckiger Tür mit Segmentbogennische im N. gegen den Chor, rechteckiger Tür gegen Anbau 1 und einer zweiten ebensolchen gegen außen im W.

Einrichtung: Einrichtung.

Hochaltar: Mensa mit Rückwand aus rotem Marmorstuck; Wandaufbau aus rotweiß gesprenkeltem Marmor. Altarbild, Öl auf Leinwand, hl. Anna mit der hl. Jungfrau, geringes österreichisches Bild vom Anfange des XIX. Jhs. Hochaltar.

Skulptur.

Fig. 66.

Skulptur (Grabstein): In der hohen Nische der Westfront Steinrelief, hl. Anna Selbdritt, Hochrelief vor ausgezacktem Grunde, die hl. Anna, als Matrone gekleidet, sitzt auf einer Bank und hält das nackte Christkind auf dem Schoße, links von ihr steht Maria als Mädchen mit gefalteten Händen. Vor dem Sockel Spruchband: „*Anno 1511 starb Pangratz Höritzer dem Got gnad.*“ Stark überarbeitet; österreichisch (Fig. 66).

Glocke.

Glocke (Antonius von Padua): „*Mich goss Franz Zechenter in Wienn Anno 1709.*“

Ehemalige Kapellen und Bildstöcke.

Ehemalige Hauskapelle (Pfarrgedenkbuch von Penzing, um 1763).

Hauskapelle im Hause des Herrn V. der Marckh (Altarbild, hl. Abendmahl).

Ehemalige Bildstöcke (Pfarrgedenkbuch von Penzing, um 1763):

1. Auf dem Wege von Penzing nach Baumgarten „eine steinerne Säule Christi“.

2. „Näher dem Ort eine Säule ohne Bildniß, wohin die Leutte bald diese bald jene Bildnis stellen.“

3. „Gegen Hütteldorf eine Säulen in der das gemahlene Muttergottes Bildnis eingeschlagen ist.“

4. Eine Säule „mit geschnitzter Immaculata“

5. „Kruzifix mit Bildnis Mariae Taferl auf der Kuhweide.“

Schloß.

Schloß: Linzerstraße Nr. 291.

Das Schloß gehört in seiner jetzigen Form dem Anfange des XIX. Jhs. an. Von seinen früheren Besitzern ist besonders der Feldmarschall Graf Hadik, dann um 1800 der Fürst Esterházy, zu dessen Zeit der Park zu den schönsten Landgärten in der Wiener Umgebung zählte (Mahlerische Streifzüge III 176), zu nennen. Jetzt im Besitze der Kommune Wien.

Unregelmäßiger, braun gefärbelter Backsteinbau, dessen Straßenfront der Biegung der Straße folgt, während die Gartenfront durch leicht vorspringenden Mittelrisalit unterbrochen ist. Beide Fronten durch zwei stark profilierte umlaufende Gesimse in ein Sockelgeschoß und zwei Hauptgeschosse gegliedert und durch stark profiliertes Kranzgesimse abgeschlossen. An der Straßenseite ist das Gesimse um ein Segmentbogenfenster ausgebaucht. Hohes Schindelwalmdach mit breiten Kaminen.

Breitensee

Literatur: Topographie II 207; Kirchliche Topographie II 153; Schweickhardt, V. U. W. W. I 120. — (Kunstsammlung des Fürsten Collalto) Tschischka 58; Melly in „Österreichische Zeitschrift für Geschichte und Staatskunde“ von 1835, Nr. 97.

Der Ort wird schon im XIII. Jh. erwähnt; besonders Heiligenkreuz war hier begütert (Fontes II 16 Nr. 108, 142, 260); später 1542, das Bistum Wien (KOPALLIK II 100).

Allg. Charakt.

Industrieort mit großen Kasernen und uniformen Zinshäusern.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zum hl. Laurenz.

B. gehörte ursprünglich zur Pfarre Penzing; im Schlosse befand sich eine Kapelle zum hl. Lorenz, deren Stifter der Schloßbesitzer Ludwig v. Samper war. Seit 1740 war sie öffentlich zugänglich. 1751 wurde sie von J. M. Kienmayr vergrößert und verschönt. Um 1900 wurde sie abgerissen, da inzwischen eine neue Pfarrkirche erbaut worden war. In dieser modernen Kirche:

Bild.

Rechts im Langhause Ölbild auf Leinwand, in modernem Rahmen Madonna mit dem Kinde und zwei Putten vor einer gemalten Balustrade, ringsum Rosen. Kopie vom Anfange des XVIII. Jhs. nach einem in der Kathedrale von Barcelona befindlichen Gnadenbilde des XV. Jhs. Die Kopie wurde 1712 von Ludwig v. Samper, der mit Karl VI. in Spanien gewesen war, nach Wien gebracht und schmückte später die Mitte des Hochaltares in der alten Laurentiuskapelle (s. Geschichte).

Pfarrhof.

Pfarrhof: In der Pfarrkanzlei, Öl auf Leinwand, kleines Bild, hl. Petrus, österreichisch, um 1770; in gleichzeitigem Rahmen mit Goldleiste. Aus der Laurentiuskapelle stammend.

Elisabethinum. Einrichtung.

Elisabethinum: Hägelingasse Nr. 11. In der Wohnung des Benefiziaten:
Ölbild auf Leinwand, hl. Laurentius als Diakon, stark übermaltes österreichisches Bild um 1770, in gleichzeitigem Holzrahmen, aus der Laurentiuskapelle stammend, wo es im Aufsatze des Hochaltares war. Kapelle; Bekrönung des modernen Altares, hl. Dreifaltigkeit, Holz vergoldet mit silbernen Wolken und Strahlenglorie; um 1800. Rechts und links je ein großer polychromierter, zum Teil vergoldeter Engel; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.
In einem Schulzimmer, Bilderrahmen, Holz, neu vergoldet um 1780, aus der Kapelle stammend.

Daselbst Privatsammlung des Herrn Benefiziaten Ferdinand Ordelt. Sammlung Ferd. Ordelt. Gemälde.

Gemälde: 1. Tempera auf Holz, der hl. Dominikus empfängt kniend von den Heiligen Augustin und Norbert ein Buch; im Hintergrunde Rundbogenarchitektur, davor eine Altarmensa, auf der zwei Leuchter stehen. Trotz der starken Übermalung interessantes Bild, das am ehesten der Tiroler Schule vom Ausgange des XV. Jhs. angehören dürfte.
2. Gouache auf Papier, Grablegung Christi, österreichisch-böhmisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs; aus dem Pfründnerhaus *„zum blauen Herrgott“* stammend, wohin es aus Prag gekommen sein soll.
3. Öl auf Leinwand, Madonna mit dem Kinde, Halbfigur, österreichisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs., sehr stark übermalt; von gleicher Provenienz wie 2.
4. Öl auf Leinwand, Kruzifix, böhmisch-mährisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

Skulpturen: 1. Hl. Sebastian, kleine Figur aus Buchs mit Putten und Wolken; in einem tabernakelartigen Behälter mit vergoldetem geschnitzten Aufsatze; erstes Viertel des XVIII. Jhs. Skulpturen.
2. Johannes von Nepomuk, kleine Halbfigur, Holz, neu gefaßt, auf einem leicht ornamentierten Postamente mit Reliquienbehälter an der Vorderseite; Mitte des XVIII. Jhs.
3. Christus an der Säule, von der ein abgeschnittener Strick herabhängt, zusammengebrochen; oben kleiner Engel mit Kelch in vergoldetem Gewölk, über Christus ist ein anderer größerer Engel gebeugt. Die ganze Gruppe aus Holz, neu gefaßt und vergoldet; Anfang des XIX. Jhs. — Ikonographisch von hohem Interesse, da die Darstellung auf der Beschreibung einer Vision der hl. Katharina von Emmerich fußt (Fig. 67). Fig. 67.
4. Großer Kruzifixus aus Biskuit, Wiener Porzellan, erste Hälfte des XIX. Jhs.
5. Kleine Gruppe, Biskuit, Kaiser Franz Josef, dem Kaiserin Elisabeth ein kleines Kind (wohl Erzherzog Rudolf) reicht. Wiener Arbeit, die 1858 als Preis bei einem Schützenfeste in Budapest diente.



Fig. 67
Breitensee, Sammlung Ordelt, Christus an der Säule (S. 59)

Bildstock: Breitenseer Straße gegenüber von Nr. 53; grau verputzter Backsteinbau; breiter Sockel mit etwas vertieftem Mittelteile, mit einem Gesimse abgedeckt. Darüber eine von zwei mit eingeblendeten Schmucktafeln verzierten Pfeilern mit kämpferartigen Gliedern eingefaßte Rundnische, darüber Flachgiebel, dessen Basis sich um den Abschluß der Nische ausbaucht. Diese vergittert und von zwei Pfeilern mit einem darüber gelegten Gurtbogen gegen die Vorderseite abgeschlossen. In der Nische auf blauem Grunde weiße Wolken mit Puttenköpfchen aus Stuck; über geschwungenem Postamente mit Voluten, auf denen adorierende Engel knien, polychromierte Stuckstatue des hl. Johann von Nepomuk. Im vertieften Felde des Sockels stark zerstörte Reliefdarstellung des Brückensturzes. Mitte des XVIII. Jhs. Dahinter mächtiger, schattender Kastanienbaum. Bildstock.

Hacking

Literatur: Topographie IV 14; Schweickhardt, V. U. W. W. II 153 ff.; Franz-Ferron 86.

Ein Ministerialengeschlecht von H. kommt ziemlich früh vor; um die Mitte des XIII. Jhs. schenkt Otto v. H. eine Hörige an Klosterneuburg (Fontes II 4 717). Nach dem Aussterben des Geschlechtes war H. landesfürstlich und die Feste kam als Lehen an verschiedene Personen, so 1494 an Nikolaus Zwittar (Q. G. S. W. I 5 Reg. 5175). 1524 zählte H. nach einem Urbar siebzehn Familien (Bl. f. Landesk. 1866, 50). Fünf Jahre darauf wurde H. von den Türken zerstört; am 25. August 1535 wurde Wilhelm Putsch, königlicher Rat und Sekretär, in Anerkennung seiner Verdienste mit der Feste H. belehnt. Ferner wird ihm „zu ergetzlichait des paugelts dieweil bemelte vessten vor 6 jaren durch die turggen ausgeprennt worden und bisher öd und ungedeckt gestanden ist“, ein Beitrag gegeben . . . etc. (Q. G. S. W. I 5 Reg. 5297). In der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs. kam die Herrschaft an den Deutschen Ritterorden.

Allg. Charakt. Am nördlichen Abhange des Hackenbergers gegenüber von Hütteldorf gelegene ländliche Gartenvorstadt.

Bildstock. Bildstock: In der Anlage bei der Bahn; bei der Pfeifenberggasse. Über Basisplatte vierseitiger Sockel, der mit einem Rundstabe in einen prismatischen Pfeiler übergeht; dieser an allen vier Seiten mit eingeblendeten schmalen Feldern, die mit einer Kartusche und Bändern abgeschlossen sind. Über Rundstab Kehle und Deckplatte, dann Tabernakelaufsatz, an den vier Kanten mit doppelt eingerollten Voluten geschmückt; mit Deckplatte abgeschlossen, Doppelkreuz. Anfang des XVIII. Jhs., in Anlehnung an eine ältere Form, 1896 an den jetzigen Aufstellungsort gebracht.

Hietzing

Literatur: Topographie IV 248; Kirchliche Topographie II 165; Schweickhardt, V. U. W. W. II 220; Weiskern I 267; Tschischka 63; Franz-Ferron 61; Gaheis VII 123 ff.; Sacken, V. U. W. W. 19; „Maria H." von A. Mayer in Bl. f. Landesk. 1865, 77. — (Kirche und Pfarre) Ernst Sauer, „Maria Hiezingensis, seu Miraculorum multitudo famosissimae imaginis Hiezingensis beatae et gloriosae V. M." Wien 1662; August Ristl, „Maria voll der Gnaden zu H." Wien 1738 und 1759; Wolfgang Pauker, „Regesten zur Geschichte der Pfarre H." Wien 1898, „Die Pfarrkirche von H." 1899; Ambros Rösner, „Die Statuen am Portale der Pfarr- und Wallfahrtskirche zu Maria H." Wien 1865; M. Z. K. I 105; M. Z. K. N. F. XVIII 93; M. W. A. V. 1896, 17; Johann Hofmann, „Der Pilger in die Wallfahrtsorte in der Umgebung Wiens". Wien, S. 61 ff. — (Glocke von 1587) M. W. A. V. 1887, 26; 1888, 39. — (Bronzeplatte im Kirchenschatze) M. W. A. V. 1892, 160.

Die Anfänge von H. reichen bis ins XI. Jh. zurück; erste Erwähnung unter der Form „Hiezingen" im Jahre 1074 (MEILLER, Regesten S. 9 Nr. 11; über den Namen R. Müller in Bl. f. Landesk. XVIII 380 ff.). Zunächst war der Hauptgrundbesitzer in H. der Deutsche Ritterorden; 1253 übergibt Ortolf von Traiskirchen, Kontur des Ordens, einen diesem gehörenden Meierhof sowie die Kapelle von H. dem Propste Konrad v. Klosterneuburg, das von da ab die Hauptrolle in der Geschichte H.s spielt. Die Geschichte H.s wird durch zwei Faktoren bestimmt, durch das Ansehen seiner Gnadenkirche und später durch den Sejour des Hofes in Schönbrunn. Die Beliebtheit des Gnadenbildes datiert von 1529; vorher war H. ein sehr kleiner Ort, wie wir einer Notiz des Stiftskanzleidirektors Christoph Lamprechthauser in dem Panthaidieng zu Meidling von 1516 entnehmen: „Müssen die Hietzinger allbey genn Mewrrling zu dem Pantaeding kommen, sind die Hietzinger alle nur XVI" (Bl. f. Landesk. a. a. O.). Siehe unten die Geschichte der Pfarre. Die Nähe von Schönbrunn machte H. seit dem XVIII. Jh. zu einer vielbesuchten Villeggiatur der Wiener, die besonders seit dem Anfange des XIX. Jhs. in Blüte stand (vgl. FREDDY II 33 und „Mahlerische Streifzüge" III 36 ff).

Allg. Charakt. Der Charakter von H. erhält durch die unmittelbare Nähe von Schönbrunn einen vornehmen Anstrich, so daß der Ort auch heute noch in wesentlichen Teilen den Eindruck einer eleganten Villeggiatur macht. Dieser wird durch die verhältnismäßige Größe der Gärten, durch die Abgeschiedenheit der mit Bäumen besetzten Gassen und durch die zum guten Teil in die erste Hälfte des XIX. Jhs. zurückreichenden Häuser hervorgerufen, von denen einzelne auch größeren architektonischen Schmuck zeigen. Diesen Charakter haben besonders die westlich an Schönbrunn anstoßenden Teile von H., z. B. die Trauttmansdorffgasse, Maximstraße usw. Der die H. Hauptstraße nach W. fortsetzende Teil von H. (Auhofstraße, Lainzerstraße usw.) macht mehr den Eindruck eines modernen Villenviertels von überladenem Gepräge. Dieser Teil geht unmittelbar in die Nachbarorte St. Veit und Lainz über.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zu Maria Geburt.

Die erste Erwähnung der Kapelle in H. findet sich 1253 in der in der Geschichte des Ortes erwähnten Übergabsurkunde an das Stift Klosterneuburg. In pfarrlicher Beziehung war H. zunächst von Penzing abhängig, einen eigenen Benefiziaten hatte es seit 1340 infolge einer Stiftung der Herzogin Johanna, Gemahlin Albrechts des Weisen (Fischer II Urk. CLXII). Vielleicht wurde schon am Ende des XIV. Jhs. eine Erweiterung der Kapelle geplant, wenigstens könnte der Ablaßbrief des Papstes Bonifazius IX. vom 16. März 1394 so gedeutet werden (Wien, Konsistorialarchiv; abgedruckt bei Pauker, Geschichte, S. 71). Jedenfalls aber wurde am Anfange des XV. Jhs. an der Kirche gebaut, denn zwischen 1414 und 1429 begegnen wir einer großen Anzahl von Stiftungen für den Bau des Chores zu H. (Jahrb. d. allerh. Kaiserhauses, Bd. XVI. 13.296, 13.304, 13.311, 13.342, 13.377, 13.387, 13.390, 13.448, 13.460, 13.471, 13.499, 13.536, 13.543, 13.594, 13.652, 13.654, 13.707, 13.733, 13.798, 13.801, 13.803, 13.809, 13.849, 13.857, 13.891, 13.907, 13.915). Einige von diesen Stiftungen betreffen außer Geld auch Gegenstände zur Ausschmückung der Kirche, so erhält sie

1414 ein *„Unser Frauentavel“*, 1417 *„ein silbrein chrenzl und das große Unser Frauen pildel“*, 1419 *„Unser Frauen chundung in einem tavolein“*, 1423 *„ein glas in dem chor“*, 1428 *„einen Kelch um 1.4 ph. dn.“*, 1429 *„einen Kelch der do wiegt an silber ain mark dreen lot dreen quinteit und ist verguldt.“* Dann stand die Kirche ungefähr ein Jahrhundert bis 1529, wo sie von den Türken niedergebrannt wurde. Dieses Jahr wurde zum Wendepunkte ihrer Geschichte, denn es knüpft sich daran die populäre Legende von dem Gnadenbilde. 1534 wurde die Kirche dem Stifte Klosterneuburg vollständig inkorporiert, worüber es zu Streitigkeiten mit dem Bistume Wien kam. Zu gleicher Zeit wurde die Wiederherstellung der Kirche betrieben. Doch kann sie keine ausreichende gewesen sein, denn gegen Ende des Jahrhunderts befand sie sich nach einem Schreiben des Hofspitalskaplans Johann Saltzperg wieder in einem trostlosen Zustande: *„. . . . das gleich wol vor 50 jaren laidter durch den bestien den Türcken zerstöret also lannge zeit verblibn aller gottsdienst, kirchpfortn abgangen, die lieben waltvögelein besungen, grass und grosse arbores darinnen erwachsen.“* Durch die Mühe des Kaplans sei sie wieder instand gesetzt; *„hab in zway jaren schier ain halbe stattkhirchen darauss gemacht“* (Klosterneuburg, Stiftsarchiv). Von demselben Kaplan sind verschiedene Rechnungszettel vom Jahre 1587 an, darunter über ein großes Ulmerglas um 14 fl. usw. (daselbst). Aber 1605 wurde die Kirche von den Ungarn neuerlich zerstört und dann von dem Klosterneuburger Prälaten Thomas Rueff wieder aufgebaut. Bei dieser Gelegenheit wurde ein neuer Hochaltar von dem Bildhauer Antonio Cribel aufgestellt, worüber sich folgender interessanter Kontrakt im Klosterneuburger Stiftsarchive (Neue Rapulatur 33) befindet:

Vermerkt die gedingnus span Heut datto zwischen dem Hochwierdigen in Gott geistlichen Auch Edlen und Hochgelerten Herrn Herrn Thoman Probsten zu Closterneuburg Röm. Khay. Rats und Einer Ersamen Landtschafft in Österreich unter der Enns Verorneden An Ainem und dem Erbarn Maister Athony Cribel Bilthauer in Wienn Anders Thails, Den Hoch Althar zu Hiezing betr. aufgericht und beschloßen worden.

Wie volget.

Erstlichen soll gedachter M. Anthony mit seiner aigenen Hand die fünff Haubt Bilter von Wax Passireñ und wollernennten Herrn Praelathen auf wolgefallen ubergeben und sehen lassen.

Hernach da Khein bedenckhen den Althar auf Khunfftige mit fassten des Sechs Hundert und Achten Jahrs verferttigen Inmassen der Abris vermag so in die Höch mit der Biltnus unsers Herrn Aufferstehung Ain oder Zwen und Zwainzig: In die Praiten Aber samt den Fligeln Zwelff werckhschuech sein solle. Deßgleichen an Jeder seiten des Biltnus ein Engel, auf dem Obern gesymbs in der Hoch drey Histori nach Ing. wolgefallen. Item an Jeder seiten des Althars Zwo Söllen entzwischen auf ainer S. Sebastianus und der Andern seiten S. Rochus Biltnus, Sechsschuech Hoch, Lestlich unter unser lieben Frauen Biltnus so Zuvor vorhanden Ain . . . . schein, und Zwen Engel die es halten, Die mitten des Althars so mit gemäll werden geziret mueß in die Höch Zehent und in die Praiten Sechst Malt schuech haben. Alles fleißig gerecht und sauber von guettem Linden Holz machen.

Wann Er ferttig, damit nicht zesprochen sondern wie sich gebürt an sein statt gebracht selber auf seine uncosten auffsezen, was darzue von Mauerwerch und Eißenzeug von nott das soll von Ing. erkhaufft und bezalt werden.

(Darfür erhält Meister Anthoni Cribel 270 fl. und 8 Eimer Heurigen Wein; Wien 22. VI. 1607.)

Von dem Reichtume der Kirche im XVII. Jh. zeugt ein interessantes Inventar der Schatzkammer vom 6. und 7. Juli 1647 (Klosterneuburg, Stiftsarchiv Neue Rap. 5), in dem folgende Punkte besonders erwähnt werden mögen:

Unter den „1 In dem Opfer der H. Meß von gold und Sülber nothwendige sachen“ — 13 spezifizierte Kelche, „Opferkäntl“ etc. — „Ein Silberne vergulte Monstranz von Herzog Francisco auß Lothringen.

Ferner: *Silberne Heilige Bilder.*

1. St. Christophsbild. — 2. St. Apolonia. — 3. ganz sülbernes Jesus Khindlein mit vergulten Weltapfel. — 4. Ein sülberes Vesperbild auf schwarzem Samet. — 5. Ein sülberes Täfel Viereggig in schwarz Ebenholz. — 6. Ein sülberner Englischer grueß auf schwarzer Tafel. — 7. Ein sülberes Täfel in Ebenholz. — 8. Ein sülberne geschmelzte auferstehung Christi. — 9. Unßer Frauen bild in einem Sameten Täfel. — 10. St. Ignatij in vergultem kleinen sülbernen Täfel. — 11. Ein schwarz Altärl, in deme ein Klain silbers Frauenbild in der Sonne. — 12. Sülberes Mariaebild mit dem Khindl auf schwarz Damasc. — 13. Schwarz Samets Tafel mit sülbernem Mariebild und einem geistlichen kniendt. — 14. Jesus am Ölberg samt dem Engel geschmelzter arbeit. — 15. Mariae bild mit 2 Englen in klainem viereggeten Tafel. — 16. Chreüztragung in schwarzem Täfel. — 17. Auf schwarzem Samet ein Mariaebild, sambt noch dergleichen zwayen in quadro. — 18. Ein kleines Monstränzl mit sülber Zier geschmückht. — 19. Unser Frauen bild in den Wolckhen sambt 2. Engeln, einem Knaben und Junckhfrauen auf Samet. — 20. Ain Anders dergleichen, wider daß Unden ein

Mann und Weib. — 21. Noch ein solches, aber hat St. Michael, und etliche sülberne glüd. — 22. Noch Ainß mit 5. Engeln und einer kranckhen Person in bett. — 23. Ein dergleiches ohne Engl. — 24. Mehr ein solches mit einer kniendt Junckhfrauen. — 25. Weitter ein solches mit ainer kranckhen Persohn. — 26. Ains mit 2. Englen und 1. Weib. — 27. Weitter ein Frauen bild aber klein. — 28. Ein klainß sülberes Altärl, darin der Englisch grueß, dan St. Michael, zu höchst ein Cruzifix Maria und Johannes. — 29. Unser liebe Frau mit dem Khindt auf Samet, darin ein Mann und Weib. — 30. Unser Frau auf Samet, darbei ein Mann. — 31. Noch ains, aber ein Weib darbei.
Ferner „schlechtere bilder und Altar geezierde", „Goldtgeschmeidt", „Silber und Perlschmuckh", „Rosenkräntzen und Corallen".

In den sechziger Jahren des XVII. Jhs. fanden umfassende Veränderungen an der Kirche statt, die damals ihre jetzige barockisierte Form sowie ihre Stukkaturen und Malereien im Chor erhalten hat. Die Namen der beteiligten Künstler sind nicht bekannt, nur vermutungsweise weist Pauker (Geschichte S. 15) auf die zu jener Zeit in Klosterneuburg bevorzugten Meister, die Maler Ebenberger und Christoph Prändl, den Bildhauer Frühwirt und den Stukkator Schlag hin. 1683 wurde die Kirche abermals durch die Türken zerstört und ab 1686 wieder hergestellt. Damals erhielt das Langhaus das jetzige Spielgewölbe mit seinen Stuckaturen und Fresken, als deren Meister vielleicht Dominikus Piazzol und Georg Greiner angesehen werden können (Pauker, Geschichte S. 18). Vom Ende des Jahrhunderts stammt der überaus reiche Hochaltar, laut Kontrakt vom 30. Dezember 1698 von Matthias Steindl verfertigt (Klosterneuburg, Stiftsarchiv Neue Rap. 33):

Spanzetl

Der von (Titl:) Ihro Hochwürden und Gnaden, dem gnedigen Herrn Herrn Christophen Probsten zu Closter-Neuburg Mit dem Edlen und Kunstreichen Herrn Matthiasen Staindl, der Röm. Kay. May. Ingenieurn zu Wienn wegen eines Altar zum Gnaden bildt nach Maria Hiezing, auf nachfolgendte weis abgeredtet und beschlossen worden.
Als ist er Herr Staindl verobligiert, nach wohlbesagtem orth, wie es die weith und Höche manierlich heisst einen solchen Altar zu machen, welcher sowohl mit aller nöthigen saubern Architectur arbeith, als auch denen formblichen Zieräden und mit guoten gold, vergoldten Statuen auf das Zierlichste versehen, und zwahr in solcher Formb, wie es der beraiths von sich gegebene abris, mit mehreren ausführlich weiset, welchen er Herr auch künfftigen 2. July, als Unnser Lieben Frauen Geimbsuchung a. 699zig an alle Stöll gemachter zu verferttigen, zugesaget, und versprochen; jedoch hat zu liferung dieses Wercks, die nöthige fuhren, das Würdige Stüfft Closter-Neub. durch den Hizinger Zuch zu verschaffen.
Dahingegen solle er Herr Staindl vor solchen Altar d. Z. Februarij als an Lichtmesstag 500 fl. Besagten Jahrs und d. 24. April an S. Georgen Tag darauf widerumb 300 fl. Den überrest aber d. 900 fl. was vorherermelte Altar dem Abris nach, ohne ausstellung eines Fählers in die stöll ausgesetzet ist; und also in allem Zusamben aintausent Sibenhundert Gulden widerholle die Suma 1700 fl. — Die Baar und richtig in gangbarer Münz zu empfangen habe. Zu Urkundt und Bekräfftigung dessen die aigne Handschrifdt, sambt dem bey gedruckten Pettschafft hievor gestellet worden. Beschehen den 30. December a. 698zig in Closter-Neuburg.
L. S. *Matthias Steinle.*

Die Aufstellung des Gnadenbildes selbst mit dem auf die Ortslegende anspielenden Baume gehört einer etwas späteren Zeit an, wahrscheinlich dem Jahre 1751, in dem eine umfassende Renovierung des Hochaltares stattfand. Die Vergolderarbeiten führte nach dem Kontrakte Karl Koch Nach dem Zeugnisse Ristls geht diese Umgestaltung des Altars und die Neuaufstellung des Gnadenbildes, wie wir sie zuerst auf den Stichen Schmittners und Schmutzers finden (Abb. bei Pauker 36 und 38), auf eine Stiftung der Kaiserin Maria Theresia zurück. Etwas älter ist das Tabernakel, eine Stiftung der Gräfin Salm, geb. Gräfin Estoras, von 1727 (Ristl 137). Aus der Zeit des Propstes Christoph Matthäi stammt auch die 1690 an der Südseite des Langhauses angebaute Leopoldskapelle, deren Altar 1731 aufgestellt wurde.
Infolge der Nähe von Schönbrunn hatte sich die Kirche während des XVIII. Jhs. vielfacher Bevorzugung durch Mitglieder des kaiserlichen Hauses zu erfreuen und empfing von ihnen zahlreiche Stiftungen. Damit hing auch die Erweiterung der Sakristei, die Einrichtung der Schatzkammer und der beiden Hoforatorien unter Abt Ernst Perger 1733. Die Schatzkammer, deren Reichtum im XVII. Jh. wir kennen gelernt haben, erlitt 1793 und 1794 durch die Ablieferung eines beträchtlichen Teiles des Kirchensilbers als Kriegsdarlehen schwere Einbuße. Über das Verbleibende siehe die Inventare vom 30. Mai 1794 und 1807 (Pauker, Geschichte S. 56 ff.). 1809 kam es aber abermals zu einer Ablieferung an das kaiserliche Münzamt.

Im Laufe des XIX. Jhs. erfuhr die Kirche verschiedene Veränderungen. Die wichtigste davon ist die sehr umfassende Restaurierung der Kirche unter dem Pfarrer Ambros Rösner in der Mitte des XIX. Jhs. (vgl. Fig. 68); 1858 wurden die Fresken des Chores und des Langhauses renoviert, 1860—1864 wurde die Kirche nach den Plänen des Architekten Karl Römer erweitert und mit einem Turme und Fassade versehen. Fig. 68.

Beschreibung: Vielfach umgebaute und durch Anbauten verdeckte, spätgotische Kirche mit völlig und sehr wirkungsvoll barockisiertem Innern, dessen Eindruck durch den monumentalen Hochaltar charakterisiert wird. Beschreibung.

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres: Gelb gefärbelter Backsteinbau mit abgeschrägtem grauen Sockel. Äußeres.

Langhaus: W. Giebelfront, deren Mitte in den Turm übergeht; Sohlbankgesimse über die ganze Breite, von den Pfeilern unterbrochen, die Wandteile in den einzelnen Geschossen zurückspringend. Durch vier strebepfeilerartige Pilaster in drei Felder geteilt; die äußeren beiden außer durch das Sohlbankgesimse auch durch ein Kaffgesimse in der Höhe des Firstes gegliedert. Den Pilastern sind prismatische Pfeiler Langhaus.



Fig. 68 Hietzing, Pfarrkirche und Pfarrhof vor dem Umbau (S. 63)
(Nach einer Zeichnung im Pfarrgedenkbuch)

vorgelagert, die in Fensterhöhe leicht verjüngt sind und je eine Statue tragen; darüber Baldachin mit eingeblendetem Maßwerke in den Wimpergen, darüber Spitzdach mit Kreuzblume. Die Pfeiler setzen sich über den Baldachin als breite vorgelagerte Pilaster fort. Die beiden äußeren sind in der Höhe des Kaffgesimses mit einem Satteldach abgeschlossen; die beiden inneren höher emporgeführt und dort ebenso abgeschlossen. Darüber sind alle Pfeiler frei emporgeführt und wie kleine Türmchen aufsteigend, mit vorgelagerten Mauerteilen, die mit Satteldächern abgeschlossen sind; jederseits eingeblendetes einfaches Maßwerk, Spitzdach mit Kreuzblume. Im Mittelfeld unter dem Sohlbankgesimse steingefaßte Haupttüre mit flachem Kleeblattbogenabschluß und mit rechteckiger Lünette mit eingeblendetem Dreipaßmaßwerke, das auf einer abgeschrägten Sohlbank aufsteht; darüber großes dreiteiliges Spitzbogenfenster mit profilierten Fensterstöcken und Laibung sowie reichem Maßwerke; darüber hoher Wimperg mit Krabben und Kreuzblumen und eingeblendeten Fischblasen. Rechts und links je ein Eckpfeiler mit einfachem Maßwerke in eingeblendetem Felde, der mit spitzer Fiale und Kreuzblume gekrönt ist. Die Fenster in den Seitenfeldern zweiteilig, schmal, spitzbogig, in einfach abgeschrägter Laibung mit neuem Maßwerke. Über dem Fenster des Mittelfeldes läuft ein Gesimse, das den Übergang zum Turme vermittelt, und über den Seitenfeldern in der Höhe des Kirchendaches je ein Kaffgesimse, über dem die Giebelmauer schräg bis zum Gesimse des Mittelfeldes aufsteigt.

N. Mit grauem, oben abgeschrägtem, um die Strebepfeiler laufendem, bei den Türen abgebrochenem Sockel und fortlaufendem gering profilierten Hohlkehlengesimse. Sechs Strebepfeiler; die beiden westlichen den äußern der Westfront gleich; die östlichen vier etwas verjüngt mit Giebeln nach außen und

Pultdachung. Im westlichen Felde, das mit einem Flachgiebel mit Vierpaß im Felde und einem Kreuz abgeschlossen ist, ein Fenster, gleich den äußeren der Westfront über Sohlbankgesimse; darunter eingeblendetes Vierpaßfenster in kreisrunder Rahmung. In den Seitenfeldern je ein gefaßtes Rundbogenfenster; unter dem dritten von W. Spitzbogenfenster in profilierter Laibung.

S. Im ersten Felde das Fenster vermauert, darunter rechteckige Türe in Rahmung mit verschnittenem Stabwerke und flachem Kleeblattbogen. Im zweiten Felde Schwibbogen als Verbindung zum Pfarrhofe. Der Rest der Nordseite durch Anbauten verdeckt, darüber verkürzte Halbrundfenster.

O. Glatte Giebelwand, den Chor überragend. — Ziegelsatteldach.

Chor. Chor: Mit Sockel wie das Langhaus. In fünf Seiten des Achteckes geschlossen. S. größtenteils durch Anbauten verdeckt. Im O. ein Rundbogenfenster und vier Strebepfeiler wie am Langhause. N. Drei Strebepfeiler und drei Rundbogenfenster wie am Langhause. Im westlichsten Felde vermauerte Spitzbogentür mit geringem Stuckornament. Ziegelsatteldach, gegen O. abgewalmt.

Turm. Turm: Auf der Westfront des Langhauses aufgesetzt und deren Fortsetzung bildend. Sockelgeschoß mit Zifferblatt in der Mitte; Attikageschoß zwischen zwei Gesimsen mit quadratischem eingeblendeten Felde mit Maßwerk an jeder Seite. Hauptgeschoß achteckig, mit schmalem Spitzbogenfenster an jeder Seite; in den Hauptrichtungen offen, in den Nebenrichtungen vermauert. Über jeder Seite Spitzgiebel mit Kreuzblume; an den acht Berührungsstellen der Giebel vorkragende Wasserspeier. Ziegelgedecktes Spitzdach; Knauf, Kreuz. Im O. zwei aufsteigende Pfeiler in der Art von Türmchen, dem den Turmansatz überragenden Teile der Mittelpfeiler der Westfront des Langhauses entsprechend.

Anbauten. Anbauten: 1. Kapelle südlich vom Langhause; achteckig (die drei nördlichen Schrägen ganz oder teilweise verbaut), mit Wandpilastern über den Kanten; zu oberst läuft ein Triglyphenfries mit Rauten und Rechtecken verziert; im W. Rundbogenfenster. Schindeldach, über dem sich der achteckige Tambur mit flachgedecktem Zwiebeldache erhebt.

2. Gang, an der Südseite der Kirche laufend, unten als Gerätkammer dienend; zum Teil durch weitere Anbauten verstellt. Im vorletzten Felde gegen N. liegend und als Schwibbogen zum Pfarrhofe hinübergeführt. Ungleiche rechteckige Fenster an der Südseite.

3. Südlich vom Langhause und Chor; Sakristei mit Nebenraum (Stiege). Einstöckig; Oberstock durch horizontales Gesimse abgeschlossen, vier rechteckige vergitterte Fenster im ersten Stocke. Im Erdgeschosse drei quadratische Fenster, zwei davon vermauert, zwei rechteckige Fenster im Sockel; rechteckige Türe mit Oberlicht; alle Öffnungen im Süden. Rechteckiges vergittertes Fenster im O. Schindelwalmdach.

4. Östlich von der Sakristei; Oratorium mit Verbindungsgang nach dem Pfarrgarten. Unten querovales Fenster mit eisernem Gitter, im Verbindungsgange zwei rechteckige Fenster nach S.; nach O. rechteckige Türe mit rechteckigem breiten Oberlichte.

5. Kapelle, vom Prälaten Ernst Perger um 1730 gebaut; nördlich vom Chore, zwischen zwei Strebepfeiler eingebaut; von Lisenen gerahmt. In der Nordseite rechteckiges vertieftes Feld, darinnen großer Rundbogen mit Keilstein, darüber Flachgiebel. Im Innern Altarbild (s. u.) Satteldach.

Inneres. Inneres: Mit moderner ornamentaler Bemalung.

Langhaus. Langhaus: An der Nordseite vier, an der Südseite zwei Rundbogenfenster mit abgeschrägter Laibung; an der Südseite weiter zwei quadratische Emporenfenster; unter dem östlichen großer tiefer Rundbogen zur Kapelle. Die Decke des Langhauses flachgewölbt, durch Stuckkartuschen und Rahmen geschmückt, die ein großes Mitteloval und jederseits zwei weitere kleinere ovale Fresken umgeben. In den Ecken gemalte steinerne Blumenvasen. Mitteloval: Mariä Himmelfahrt; O.: 1. Anbetung der Hirten, 2. Heimsuchung; S.: 1. Anbetung der Könige, 2. Darstellung im Tempel; W.: 1. Mariä Tempelgang, 2. Mariä Geburt; N.: 1. Mariä Vermählung, 2. Mariä Verkündigung. — Westempore in der Breite des Langhauses, durch zwei Gurten in drei tonnengewölbte Felder geteilt, die in drei Rundbogen, von denen der mittlere doppelt so breit und etwas höher als die seitlichen ist, gegen das Langhaus geöffnet. Die Empore ruht auf zwei vierseitigen Pfeilern, die sich bis zur Höhe des Langhauses fortsetzen. Unter ihr flachgedeckte, gleichfalls in drei Teile zerfallende und in drei Segmentbogen nach W. sich öffnende Vorhalle, wo drei weitere Vorräume vorgelegt sind. Der mittlere schwach gewölbt mit eingeblendetem runden Felde, zur Haupttüre führend. Der südwestliche mit Emporenstiege und Türe nach außen, der östliche gratig gewölbt mit Rundfenster gegen N.

Chor. Chor: Um eine Stufe erhöht, schmäler und niedriger als das Langhaus, gegen das er sich in Segmentbogen öffnet. Wanddekoration wie im Langhause; Decke, Tonne mit Zwickeln mit reicher Stuckdekoration mit Fruchtschnüren, Putten und ausgesparten Bildflächen. In der Mitte Krönung Mariä und Maria in Glorie, in den kleinen Seitenfeldern Engelgruppen, in den Zwickeln über dem Hochaltare Geburt Mariä
Fig. 69. und Grablegung Mariä (Fig. 69).

N. drei, S. ein Rundbogenfenster mit abgeschrägter Sohlbank; im S. auch noch zwei rechteckige Oratoriumfenster mit reicher Umrahmung aus rötlichem Marmor mit Goldornament; über dem einen Doppeladler. Im N. eine, im S. zwei reckteckige Türen; außerdem im N. unten rechteckiges Fenster zu einem kleineren Oratorium. Altarraum, eine Stufe erhöht, der Abschluß durch den Hochaltar verstellt.

Anbauten: 1. Im S. des Langhauses; durch breiten tonnengewölbten Vorraum mit rechteckiger Türe im O. mit dem Langhause zusammenhängend; halbrund abgeschlossen, mit Flachkuppel, die wie die Wände modern ausgemalt ist. Die Kuppel durch Laterne durchbrochen. Im O. und W. je eine Rundbogennische mit abgeschrägter Laibung; im N. rechteckiges Fenster zum Gang (s. u.). Anbauten.

2. Sakristei aus mehreren Teilen bestehend. Vorraum ungefähr quadratisch mit Kreuzrippengewölbejoch, die Rippen an den Wänden verlaufend; Türe gegen die Kirche, gegen O. und W. rechteckig in tiefer Nische. Im S. Fenster gegen die Hauptsakristei. — Die Vorsakristei im O. an den Vorraum angeschlossen;

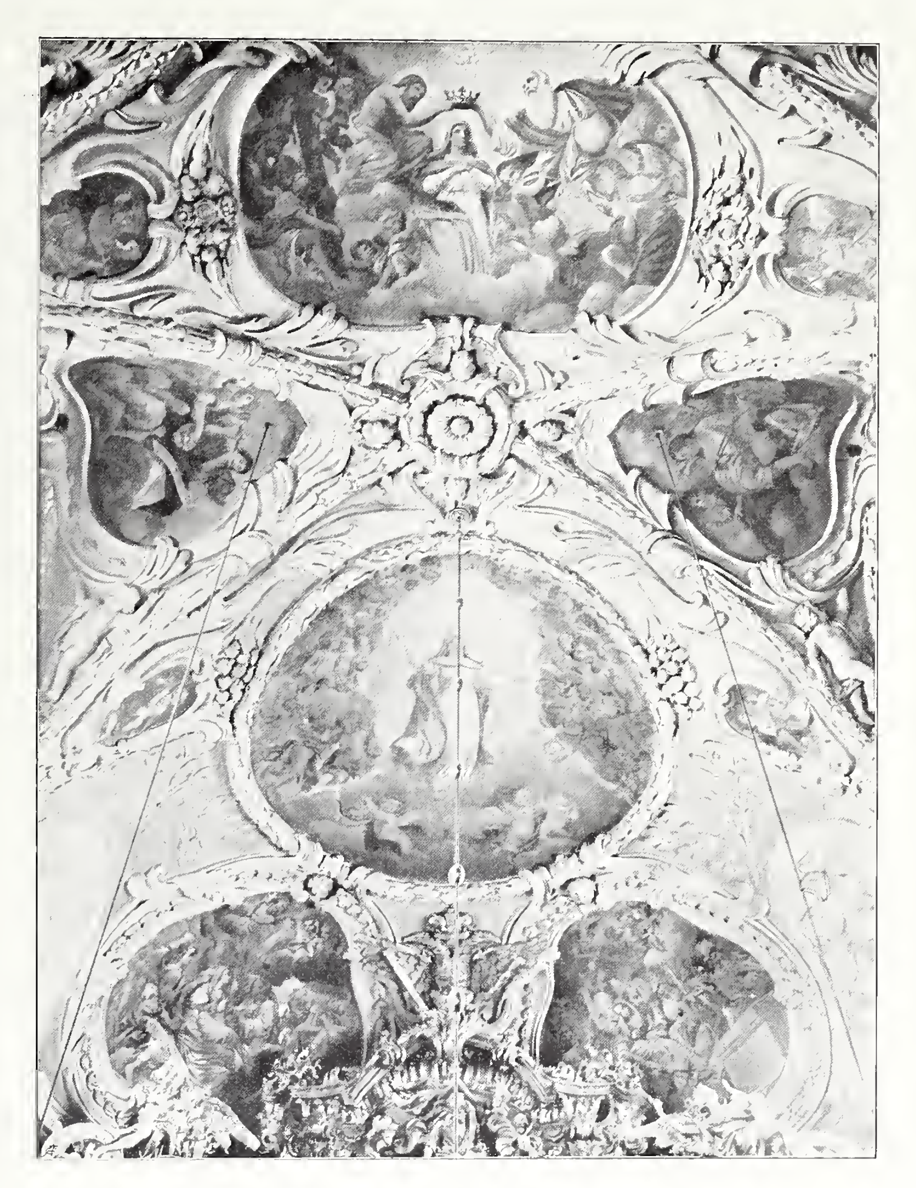


Fig. 69 Hietzing, Pfarrkirche, Decke des Chores (S. 64)

Tonne mit jederseits zwei tief einspringenden Zwickeln; Türe in Rundbogennische gegen S., darüber Oberlicht; weitere Türen gegen N., O. und zwei gegen W. — Hauptsakristei unregelmäßig gewölbt (Tonne mit Zwickeln); rechteckiges Fenster in Rundbogennische gegen S., ebensolches gegen N. — Die Stiege zur Schatzkammer mit Deckenfresko mit gemaltem Bildrahmen, Anbetung des Auges Gottes durch große und kleine Engel. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs. Geländer mit zwei Schmuckvasen aus derselben Zeit. — Die Schatzkammer im Obergeschosse, unregelmäßig gewölbt, in der Mitte Rundmedaillon mit Fresko: Die Gefangenen unter dem Baume, von dem die Madonna mit dem Kinde zu ihnen herabspricht. Rechteckiges Fenster gegen S.

3. Südlich vom Chore: Vorraum, flachgedeckt mit rechteckiger Türe im O. und N., querovalem Fenster in tiefer Nische im S.

Einrichtung.

Einrichtung:

Altäre. Taf. III.

Altäre: 1. Hochaltar (Taf. III). Wandaufbau zum Teil gemauert, zum Teil aus Holz, rot und grau marmoriert, mit vergoldeten Kapitälen, in zwei vorspringende Flügel und einen zurückspringenden Mittelteil zerfallend; die Teile durch ein verkröpftes, reich profiliertes Kranzgesimse über Architrav mit Goldkartuschen verbunden. Die Flügel werden durch jederseits drei Säulen, vor denen auf freien Konsolen vergoldete Holzstatuen: Zacharias, Anna, Elisabeth, Joachim stehen, und eine dahinter befindliche Mauer mit eingeblendeten Kartuschen in vergoldeten reichen Rahmen gebildet. Der Mittelteil Wandaufbau, vor dem der Baum mit dem Gnadenbilde angebracht ist, darunter vier polychromierte Holzfiguren der Gefangenen (seit der Restaurierung 1751, s. Geschichte). Über dem Mittelteile kartuscheförmiger Aufsatz mit dem Adler gekrönt, darunter Gott-Vater mit Wolken mit vielen Putten und Cherubsköpfchen. Über den Seitenteilen Voluten, auf denen jederseits ein großer Engel hingelehnt liegt. Der Hochaltar laut Kontrakt von Matthias Steindl 1698 aufgeführt, 1751 in die jetzige Form gebracht (s. Geschichte).

Tabernakel 1727 von einer Gräfin Salm, geborenen Gräfin Estoras, gestiftet; mit zwei auf Voluten knienden adorierenden Engeln geschmückt.

2. Seitenaltar links an der Ostseite des Langhauses; Holz, violett und grau marmoriert; sarkophagartige Mensa mit einfachem Tabernakel. Wandaufbau von zwei Säulen eingefaßt, darüber verkröpftes Gebälk über kämpferartigen Gliedern; hinter der Säule gegen den Triumphbogen zu Wandpilaster, dem unten eine Konsole mit Schmuckvase vorgelagert ist. In vergoldetem mit Putten verzierten Rahmen Altarbild, Kreuzigung Christi mit der trauernden Magdalena. Werk des Johann Michael Rottmayr, datiert *1700*. Links und rechts auf Konsolen polychromierte Holzstatuen mit vergoldeten Gewändern: hl. Maria und hl. Johannes. Kartuschegiebelaufsatz mit Rundbild. Schweißtuch mit dem Antlitze Christi von zwei Engeln getragen; darunter Inschriftkartusche mit Puttenköpfchen: „In hoc signo vinces". Links und rechts auf den Giebelarmen Figuren der hl. Helena und der hl. Margareta. Bekrönung des Aufsatzes erfolgt durch die Gestalt des auferstandenen Christus, links und rechts davon adorierende Engel.

Fig. 70. Hietzing, Pfarrkirche, Seitenaltarbild von J. M. Rottmayr (S. 66)

3. Seitenaltar rechts an der Ostwand des Langhauses. Aufbau wie bei Nr. 2. Altarbild: Tod des hl. Josef, gleichfalls von Rottmayr, ohne

Fig. 70.

Datum (Fig. 70); möglicherweise deutet der Gegenstand des Bildes auf einen Zusammenhang mit dem 1711 erfolgten Ableben Kaiser Josefs I. hin (vgl. Ilg a. a. O. S. 95). Seitenfiguren: hl. Augustin und hl. Ambrosius; Aufsatzbild zwei Engel mit Lilien, auf den Giebelflügeln Barbara und Katharina; Bekrönungsfigur: Erzengel Michael.

4. In der Leopoldikapelle; über modernem Aufbau mit Mensa Altarbild in reichem Rahmen mit geschnitzter Bekrönung, vergoldet mit Cherubsköpfchen und fliegenden Tauben in blauem Grunde. Altarbild: Hl. Leopold kniend, auf die Ansicht der Klosterneuburger Kirche deutend, die ein Engel trägt. Oben Cherubsköpfchen in Wolken. Eine unklare Nachricht über das Bild bei Ristl a. a. O. 102: *Im Jahre 1731 ist diesem österreichischen Schutz-Heiligen (Leopold) ein gantz vergoldtes Altar gesetzet worden. Darzu dessen Sinnreiche Bildnus gemahlt und verehret, der in Erlernung dieser Kunst keinen Meister wider sich selbst erkennet, und sonst seinen Amt nach ein teutscher Poët des Kayserlichen Hofs zu Wienn; ein Mann, der eyfrig geflissen die Gotteshäuser mit seinen vielartigen Kunst-Stucken zu zieren.*



TAFEL III HIETZING, PFARRKIRCHE, HOCHALTAR VON MATTH. STEINDL (S. 66)

Gemälde.

Gemälde: 1. Im Oratorium; oval, Öl auf Leinwand; in reichverziertem barocken Kartuscherahmen mit Inschriften: *Sel. Hartmann.*

2. Pendant dazu: *Sel. Petrus Fourerius.* Beide Bilder kamen als Geschenke des Stiftes Klosterneuburg 1733 nach H.

3. Ebenda; Öl auf Leinwand; drei Kinder übergeben einem sitzenden Heiligen eine Bittschrift. Österreichisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

4. Ebenda; Öl auf Leinwand; oval; Immaculata in schmalem vergoldeten Holzrahmen, Ende des XVIII. Jhs.

5. Stiege; Öl auf Leinwand; Tod der hl. Jungfrau. Kleinfigurige österreichische Komposition aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs.

6. Daselbst; Öl auf Leinwand, Ecce Homo, Halbfiguren.

7. Altarbild in Anbau 5: Öl auf Leinwand, der hl. Johannes Nepomuk beim Tore der Gnadenkirche von Alt-Bunzlau im Gebete vor der in Wolken erscheinenden hl. Jungfrau.

Skulpturen.

Skulpturen: An der Westfassade und an den anschließenden Feldern der Nord- und Südseite überlebensgroße Statuen, welche die acht Seligkeiten verkörpern; von Meixner (hl. Elisabeth) und Halbig (die übrigen), 1865. Über die symbolische Bedeutung der Statuen s. Ambros Rösner, „Die Statuen am Portale der Pfarr- und Wallfahrtskirche zu Maria Hietzing, Wien 1865.

Kanzel.

Kanzel: An der Nordseite des Triumphbogens. Rechteckig mit seitlichem Stufenaufgang, der von kurzer rotmarmorierter Säule mit vergoldetem Kapitäl getragen wird. Die Kanzel selbst aus Holz, grau und violett marmoriert mit vergoldeten Zieraten und allegorischem Beiwerke. Der Schalldeckel wird von der sitzenden Figur des Heilandes mit der Weltkugel bekrönt; die nackten Körperstellen sind polychromiert, das Gewand vergoldet, die Kugel lichtblau.

Taufbecken.

Taufbecken: Stuck; rot marmorierte Basis; gelbgrau marmorierter geschwungener Fuß mit Muschelschale. XVIII. Jh.

Kelch.

Kelch (in der Schatzkammer): Silber, vergoldet, breiter kelchförmiger Fuß mit Puttenköpfchen und drei emaillierten Rundmedaillons mit Halbfiguren: P. Johannes Ostervicanus, B. Petrus Forerius, S. Leopoldus et B. Hartmannus. Am Nodus jederseits zwei Cherubsköpfchen, an der Cuppa drei emaillierte Medaillons mit symbolischen Kompositionen. Am Fuß Inschrift: *„Saeculo bistertio clapso sacrae aedis claustro Neoburgi canonicis Regularibus traditae.“* Geschenk des Stiftes Klosterneuburg anläßlich seines 600jährigen Bestandes im Jahre 1733 (vgl. Pauker, Regesten a. a. O.).

Monstranz.

Monstranz (ebenda): Messing. Breiter Fuß mit Cherubsköpfchen verziert mit vier von Steinen eingefaßten Emailmedaillons: Abendmahl, Kreuztragung, Kreuzigung und Auferstehung. Der obere Teil als Baum gebildet; an Laubwerk aus grünem Blech zu oberst Halbfigur Gott-Vaters mit Taube, über der Lunula Krone, rechts und links je ein Engel und unter letzteren je ein adorierender Gewandengel. Unter der Lunula zwischen zwei Engeln Madonna mit dem Kinde in Strahlenglorie. Um 1750 (Fig. 71). Fig. 71.

Fig. 71 Hietzing, Pfarrkirche, Monstranz (S. 67)

Reliquiar.

Reliquiar (ebenda); Messing, ornamentiert. Um 1760.

Reliquienschrein (ebenda); aus Weißblech; hoch, mit ornamentalem Schmuck, mit zwei durch Glas abgeschlossenen Behältern; um 1770.

Reliquienschrein (ebenda); Fuß aus Holz, vergoldet; der Oberbau aus vergoldetem Blech; um 1780. Die Reliquien in kleinen Rähmchen vom Ende des XVIII. Jhs.; aus derselben Zeit kleine Relieffiguren kniender männlicher und weiblicher Donatoren.

Varia.

Untertasse (ebenda). Aus Silber, mit getriebenen Kartuschen verziert. Inschrift: *„Erinnerung an den 28. December 1832“* und Initialen *M. A. K. v. N.* Darauf zwei Meßkännchen, jederseits mit Kartuscherahmen geschmückt.

Glaskästchen (ebenda); Unterlage aus vergoldetem Holz; das Rahmenwerk des Kästchens selbst aus Metall, vergoldet, mit Blumenvasen in den Ecken. Darinnen Donativkind aus Wachs von der Kaiserin Maria Theresia gestiftet; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

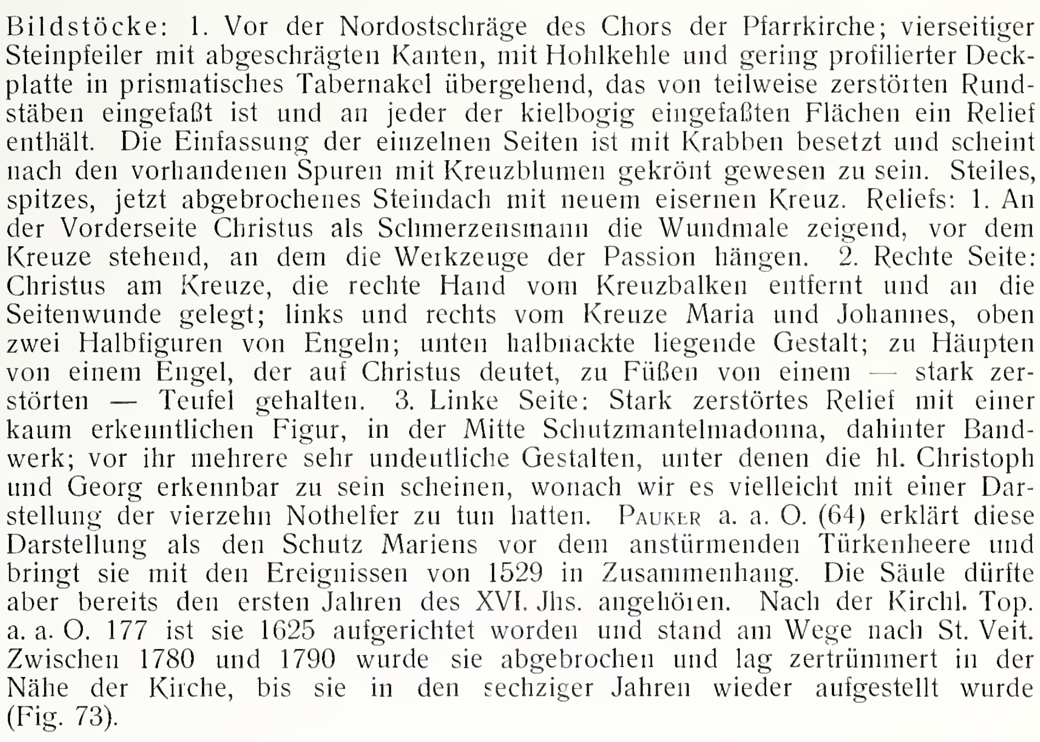


Fig. 72 Hietzing, Pfarrkirche, roter Ornat (S. 69)

Exvototafel (ebenda); Inschrift in braunem Holzrahmen mit Goldleiste, kleiner geschnitzter Aufsatz. In vergoldetem Kranz Inschrift: *Ex voto 1799.*
Drei Canonestafeln (ebenda); in reich ornamentiertem Rahmen aus Weißblech; um 1770.
Schränke (ebenda); zwei Schränke mit geringer ornamentaler Intarsia mit dem Wappen von Klosterneuburg und den Initialen *E. P.* (Ernst Perger).

Paramente. Fig. 72.

Paramente: Ornat (ebenda); Silberbrokat, Mittelstreifen rot und grün, mit großen bunten Ornamenten. Der mittlere Beschlag ursprünglich. Um 1760 (Fig. 72).
Vespermantel (ebenda); weiße Seide mit Goldfäden gestickt, Ende des XVIII. Jhs.
Kasel (ebenda); Grund aus Goldbrokat mit großem ornamentalen Adler aus Goldbrokat gestickt, mit kleinen bunten Seidenblumen und Gitterornament verziert. In der Mitte Wappen mit Krone und Datum *1719.*
Kasel (ebenda); weiße Seide mit großen grünen und roten applizierten Blumen. Ende des XVIII. Jhs.
Kasel (ebenda); hellblaue Seide und Blumen in Silberbrokat; Ende des XVIII. Jhs.
Kasel (ebenda); Silberbrokat mit großen Blumen und buntem Ornament in Schnürlstich. Ende des XVIII. Jhs.
Kasel (ebenda); weiße Seide mit applizierten gestickten Blumen in Silber; Anfang des XIX. Jhs.
Kasel (ebenda); weiße Seide mit rautenförmigem Muster im Mittelstreifen, japonisierendes Ornament in den Seitenteilen. Anfang des XIX. Jhs.
Kasel (ebenda); schwarze Seide mit Silber gestickt, applizierte Blumenbuketts in Silber; Anfang des XIX. Jhs.
Kasel (ebenda); weiße Seide mit naturalistischen Blumen in bunter Seide; Anfang des XIX. Jhs.
Kasel (in der Sakristei); weiße Seide mit dünnen Zweigen in Silberbrokat gestickt; um 1810.
Velum (in der Schatzkammer); rote Seide mit Goldstickerei, Muster eines Altwiener türkischen Shawls; um 1830.
Vergoldete Bronzeplatte mit langer Votivinschrift des Hans Feill Burg, Goldschmied von 1671 (den genauen Text s. M. W. A. V. a. a. O.).



Bildstöcke.

Bildstöcke: 1. Vor der Nordostschräge des Chors der Pfarrkirche; vierseitiger Steinpfeiler mit abgeschrägten Kanten, mit Hohlkehle und gering profilierter Deckplatte in prismatisches Tabernakel übergehend, das von teilweise zerstörten Rundstäben eingefaßt ist und an jeder der kielbogig eingefaßten Flächen ein Relief enthält. Die Einfassung der einzelnen Seiten ist mit Krabben besetzt und scheint nach den vorhandenen Spuren mit Kreuzblumen gekrönt gewesen zu sein. Steiles, spitzes, jetzt abgebrochenes Steindach mit neuem eisernen Kreuz. Reliefs: 1. An der Vorderseite Christus als Schmerzensmann die Wundmale zeigend, vor dem Kreuze stehend, an dem die Werkzeuge der Passion hängen. 2. Rechte Seite: Christus am Kreuze, die rechte Hand vom Kreuzbalken entfernt und an die Seitenwunde gelegt; links und rechts vom Kreuze Maria und Johannes, oben zwei Halbfiguren von Engeln; unten halbnackte liegende Gestalt; zu Häupten von einem Engel, der auf Christus deutet, zu Füßen von einem — stark zerstörten — Teufel gehalten. 3. Linke Seite: Stark zerstörtes Relief mit einer kaum erkenntlichen Figur, in der Mitte Schutzmantelmadonna, dahinter Bandwerk; vor ihr mehrere sehr undeutliche Gestalten, unter denen die hl. Christoph und Georg erkennbar zu sein scheinen, wonach wir es vielleicht mit einer Darstellung der vierzehn Nothelfer zu tun hatten. Pauker a. a. O. (64) erklärt diese Darstellung als den Schutz Mariens vor dem anstürmenden Türkenheere und bringt sie mit den Ereignissen von 1529 in Zusammenhang. Die Säule dürfte aber bereits den ersten Jahren des XVI. Jhs. angehören. Nach der Kirchl. Top. a. a. O. 177 ist sie 1625 aufgerichtet worden und stand am Wege nach St. Veit. Zwischen 1780 und 1790 wurde sie abgebrochen und lag zertrümmert in der Nähe der Kirche, bis sie in den sechziger Jahren wieder aufgestellt wurde (Fig. 73).

Fig. 73.

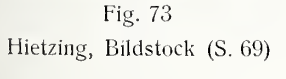


Fig. 73
Hietzing, Bildstock (S. 69)

2. Immakulatasäule am Platze, nördlich von der Kirche. Um 1730 von den Erben der Baronin Katharina von Scalvignoni errichtet; restauriert 1772, 1815, 1853, 1894.
Über zwei Basisstufen von Gitter umgebener vierseitiger Sockel, die Ecken mit übereck gestellten Pilastern ausspringend; die Pilaster sind durch rechteckige Felder, die an den drei freien Seiten eingeblendet sind, verziert und durch das umlaufende profilierte Gesimse mit dem Kerne zu einem Ganzen verbunden. In der Mitte auf diesem übereck gestelltes Postament mit einwärts geschwungenen trapezförmigen Flächen, darauf über ausladender Platte kleine Sockelplatte und auf dieser gewundene mit Cherubsköpfchen geschmückte Wolkensäule; zu oberst Immakulata. Auf den Eckpilastern je ein adorierender kniender großer Engel. Inschrift auf dem Postamente der Säule: *Immaculatae sine labe virgini pro acceptis beneficiis in perpetuae gratitudinis tesseram hanc Pyramidem adhuc in vivis vovit illustrissima domina Catharina Baronessa de Scalvignoni, quae etiam illustrissima obeunte, ab illustrissimis eius haeredibus posita et erecta est.* An der Vorderseite des Sockels Inschrift: *Honorlbus steLLis Coronatae Delparae VIrgInIs pYraMIs restItUta fUIt. R. 1772 V* (Fig. 74). Fig. 74.

Ehemaliger Bildstock.

Ehemaliger Bildstock: In den handschriftlichen Aufzeichnungen des Chorherrn Schutzenberger (Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, PAUKER a. a. O. 66) heißt es: „1672 den 16. May ist die weißmarmorne Statue und Säule B. M. V. et S. S. Sebastiani et Rochi in Hietzing errichtet worden." Diese Säule ist nicht erhalten, vielleicht 1683 zugrunde gegangen.

Friedhof.

Friedhof: Schön gelegene Terrassenanlage, deren Teile verschiedenen Zeiten angehören. Unter den älteren Grabsteinen sind hervorzuheben:



Fig. 74 Hietzing, Immakulatasäule (S. 69)

1. Über weißem Marmorpostament, das auf profilierter Basis aufrecht und von ebensolcher Deckplatte abgeschlossen ist, einfacher Sockel; darüber ein mit gräzisierendem Ornament, Palmzweigen und Schmetterling geschmückter Pfeiler mit Urne, über die sich ein Genius mit Kranz und umgedrehter Fackel in den Händen beugt. Von Flieder, Lorbeersträuchern und Lebensbäumen eingefaßt. Auf der Gruftplatte: *C. F. P. MDCCCXVII.* (Freifrau von Pillersdorf; dem Canova zugeschrieben. Phot. Wlha 406).

2. In antikisierender Stele mit Stab und Schlange, im flachen Giebelfelde Relief: Arzt in griechischer Tracht von mehreren kranken Männern und Frauen umgeben; Stephan Andreas Mükisch 1827.

Gloriettgasse Nr. 31: Gelbgrün gefärbelt, mit leicht vorspringendem Mittelrisalit, rustiziertem Sockel, gebändertem Untergeschosse, glattem Obergeschosse. Der Mittelrisalit im Hauptgeschosse durch zwei gekuppelte Pilaster eingefaßt, die zwei Fenster und Balkontüre dazwischen als Antenfront gestaltet mit zwei jonischen Säulen. Mittelaufsatz mit Flachgiebel, mit Kranz im Giebelfelde; um 1820. Privathäuser.
Gloriettgasse Nr. 37 und 39 von ähnlicher Grundform, letzteres mit Reliefporträts von Dichtern in Lorbeerkränzen in den Rundbogenlünetten der Untergeschoßfenster.

Hietzinger Hauptstraße Nr. 5 (alte Nummer 38): Gelb gefärbeltes einstöckiges Haus mit leicht vorspringendem Mittelrisalit und zwei je ein dreiteiliges Fenster breiten Seitenflügeln. Die beiden Geschosse durch eine Attika zwischen zwei Simsen getrennt. Der Mittelrisalit in vier Fenster und eine mittlere Balkontüre aufgelöst, über den inneren drei Öffnungen Rundbogenlünetten mit Stuckköpfen in Medaillons zwischen Ranken. Über dem rechteckigen Tor ein von zwei reichverzierten Konsolen getragener Balkon mit einfachem Eisengitter. Flachgiebel über dem Mittelrisalit vor dem Schindelsatteldache mit Mansardenfenstern. Die Fenster der Seitenflügel im Hauptgeschosse mit Flachgiebel bekrönt und von Pilastern eingefaßt. Um 1800.

Hietzinger Hauptstraße Nr. 16: An dem stark erneuten einfachen Hause grau gestrichener Fries, durch das von dorischen Säulen flankierte Hauptportal in zwei Teile geteilt. In jedem von ihnen Putten bei verschiedenen ländlichen Beschäftigungen, bei Ernte und Weinlese usw.; um 1825.



Fig. 75 Hietzing, Lainzerstraße Nr. 21 (S. 71)

Lainzerstraße Nr. 21: An drei Seiten freistehendes Eckhaus, einstöckig, das Untergeschoß durch ein starkes Band vom Obergeschoß geschieden. Mit vier resp. drei Fenstern in jedem Stocke an jeder Seite, die unteren einfach, die oberen etwas reicher gerahmt. Schindelmansardendach mit zahlreichen Dachfenstern. Ende des XVIII. Jhs. (Fig. 75). Fig. 75.

Maxinggasse Nr. 1: Einfaches, ausgedehntes, zweistöckiges Gebäude, die Geschosse durch Sims voneinander getrennt. Über den Fenstern des Erdgeschosses Rundbogenrahmen, in einer Lünette Flußgottheit und Kindergenien; um 1830.

Maxinggasse Nr. 24: Einstöckig, die Fenster in vertieften Feldern; in der Mitte des Untergeschosses Vorhalle aus jonischen Säulen, mit wildem Wein überwachsen; darüber Balkon. Neugedecktes Walmdach mit Uhrgiebel in der Mitte. Gegen die Straße zu Seitenflügel, die mit dem Hauptgebäude zusammen einen Vorhof bilden, deren Fronten gegen die Straße in Felder aufgelöst und mit Flachgiebel abgeschlossen sind. Stark erneut. Um 1820.

Maxinggasse Nr. 36: Charakteristisches Haus mit ornamentalen und Puttenreliefs über den Fenstern des Obergeschosses; um 1830.

Trautmannsdorfgasse Nr. 20: Wenig vorspringender drei Fenster breiter Mittelrisalit, der im Hauptgeschosse durch vier jonische Pilaster gegliedert, nach oben mit Flachgiebel abgeschlossen ist. Charakteristisches Haus um 1820.

Trautmannsdorfgasse Nr. 40: Braun, einstöckig mit leichtem Mittelrisalit, Erdgeschoß gebändert, die Lünetten über den Öffnungen glatt und vertieft. Das durch ausladenden Sims abgetrennte Obergeschoß

glatt mit gerahmten Fenstern. In der Mitte über der Segmentbogeneinfahrt Balkon; darüber Flachgiebel mit Doppelwappen im Giebelfelde. Schindelsatteldach; um 1840.

Woltergasse Nr. 4: Einstöckiges Haus mit trennendem Simse und ausladendem Kranzgesimse. Die Fenster des Erdgeschosses in rechteckigen Nischen; über jedem Raute mit Reliefkopf. Die Fenster des Obergeschosses mit Rundbogen über den vertieften Lünetten. Die Wand zwischen den Fenstern pilasterartig mit Deckplatten. Um 1830.

Sammlung Professor Joh. Benk.

Kirchmeyergasse Nr. 5: Sammlung Professor Johannes Benk.

Kleine Kunstsammlung, die zumeist vom Vater des gegenwärtigen Besitzers aus dem Nachlasse des Bildhauers J. M. Fischer erworben wurde.

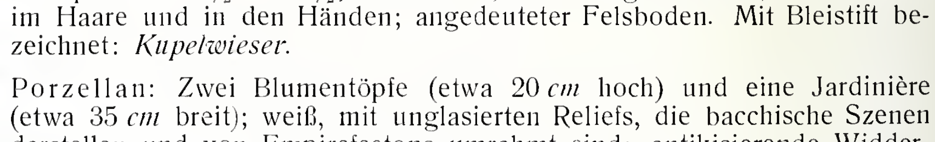
Gemälde: Öl auf Holz; 68 × 51; Santa Conversazione, Halbfigur der Madonna mit dem Kinde, links davon der hl. Petrus, rechts hl. Katharina. Geringes venetianisches Bild von einem Nachahmer des Palma vecchio.

Skulpturen: 1. Holzschnitzereien; stark verkleinerte Kopien des borghesischen Fechters, des sterbenden Gladiators und der Mittelfigur der Laokoongruppe. Die Provenienz der Figuren gestattet die Zuweisung an Fischer selbst, der die ersten beiden auch im großen für den Neuwaldegger Park ausgeführt haben soll (s. u.).
2. Zwei Terrakottafigürchen, etwa 45 *cm* hoch, zwei nackte Athleten (?) darstellend. Der eine ist ein wenig vorgebeugt, streckt den linken Arm nach vorne, den rechten zurück und hat den rechten Fuß auf eine Erhöhung aufgesetzt. Der andere kniet mit dem rechten Beine auf einer Erhöhung und greift mit der linken Hand an seinen Kopf; der rechte Arm ist noch über dem Ellenbogen abgebrochen. Auch diese Arbeiten dürften von Fischer sein, an dessen bereits klassizierende Auffassung sie erinnern (ausgestellt Donnerausstellung 1893, Katalog 117, 113; Phot. Wlha 1874*a* und 1874).
3. Gipsvollguß, 40 *cm* breit, neu gefärbt. Bärtiger Flußgott auf einem Delphine reitend und ihm den Rachen aufreißend. Österreichisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.
4. Relief, Gips, mit bleifarbenem Anstrich, Kreuzabnahme, Variante zum entsprechenden Donnerschen Relief im Museum des Münzamtes in Wien (Phot. Wlha).

Sammlung Julius Frankl.

Auhofstraße Nr. 12: Sammlung Julius Frankl.

Gemälde: 1. Zwei im Plafond eingelassene Bilder, Öl auf Leinwand, die je zwei Putten mit Blumen spielend darstellen. In der Art des Peter Strudl. Aus einem Schlosse des Baron Baier bei Preßburg stammend.
2. Öl auf Leinwand; 36 × 23; Landschaft, Ansicht von Waitzen a. d. Donau; von Jakob Alt.
3. Pastell: 15 × 21; Dame, Kniestück in weißem dekolettierten Kleid auf einem rosa Fauteuil sitzend. Die offenen braunen Haare sind gescheitelt und in Locken gedreht. Bezeichnet: *J. Ender 839.*



4. Aquarell: $20^1/_2 \times 31^1/_2$; hl. Rosalie, die Heilige stehend, einen Kranz im Haare und in den Händen; angedeuteter Felsboden. Mit Bleistift bezeichnet: *Kupelwieser.*

Porzellan: Zwei Blumentöpfe (etwa 20 *cm* hoch) und eine Jardinière (etwa 35 *cm* breit); weiß, mit unglasierten Reliefs, die bacchische Szenen darstellen und von Empirefestons umrahmt sind; antikisierende Widderköpfe. Anfang des XIX. Jhs.; Wien.
1. Zwei flaschenartige Vasen (etwa 30 *cm* hoch), grün, mit je zwei Medaillons in goldener Umrahmung, die Schlachtenreliefs und Lagerszenen zeigen. Sächsisch, Ende des XVIII. Jhs.
2. Bratensaftterrine (etwa 25 *cm* hoch) mit Streumuster von Blumen. Bezeichnet 14 (blind) und Wiener Blaumarke.
Eine Kollektion Porzellan, durchbrochene Brotkörbe und Schüsseln, Wien und Berlin, ferner eine Kollektion Altwiener Schalen und Untertassen, kobaltblau mit Gold (1796), Gold mit Stiefmütterchen und Rosen, stumpfblau und Gold mit gräzisierenden Ornamenten (1795), Gold mit Medaillon des Kaisers Franz (Blindmarke 824) und andere Mokkaschalen (eine bezeichnet Blaumarke 826).
Altmeißen- und Altwien-Geschirr vom Ende des XVIII. Jhs.
Suppenterrine (Pâte douce) oben und unten Fries mit japonisierenden Drachen, Vögeln usw., in ein wenig japonisierender Form. Meißen, Blaumarke. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs.



Fig. 76
Sammlung Frankl, Dreifuß (S. 73)

Goldschmiedearbeiten: 1. Silber (etwa 20 *cm* hoch), Kanne mit Deckel, großes stilisiertes Blumenornament; Pyrzeichen, Traube und Meistermarke. Ende des XVII. Jhs.



TAFEL IV SAMMLUNG HOLZAPFEL,
HL. HIERONYMUS VOM MEISTER VOM TODE MARIAE (S. 74)



Fig. 77 Sammlung Holzapfel, Landschaft von Berckheyden (S. 74)

2. Silber, kleine Kanne (etwa 15 *cm* hoch) mit Henkel und Deckel. Am Bauche Putten, Frauen mit Delphinen; Ornament wie oben; Pyrzeichen, Traube und Meistermarke. Ende des XVII. Jhs.
3. Silber. Hoher Ananasbecher, der Fuß als Baumstamm gestaltet, auf dem ein Mann mit einem Hammer steht. Pyrzeichen, Traube und Meistermarke. Mitte des XVII. Jhs.
4. Dreifuß, 32 *cm* hoch; drei Füße aus Bronze in vergoldete Genien ausgehend. Kristallschale in Form eines Palmettenkapitäles. Anfang des XIX. Jhs. (Fig. 76). Fig. 76.

Fächer aus Elfenbein mit Atlas; rund, auf dem Atlas Kranz von Rosen gemalt und ein Medaillon mit einem Mozartporträt montiert. Am Elfenbeingriffe Figürchen eines Putto, darüber Lyra. Aufschrift: *Mozart.* Um 1830.

Kleine Gruppe aus Bleiguß, cire perdue; etwa 30 *cm* hoch; Genius mit einem Köcher, neben ihm ein Alter auf einem mit Blumen geschmückten Sockel; der Genius hält ein Medaillon mit einem Reliefporträt, unter diesem Füllhorn mit Krone und Vlies. Nach Anton Mayr stellt das Porträt (Wiener Abendpost, 21. April 1904 und „Georg Raphael Donner" Wien und Leipzig 1907, S. 12) den Grafen Gundacker von Althann dar und ist die Gruppe eine eigenhändige Arbeit Gr. R. Donners (s. Übers.).

Auhofstraße Nr. 15: Herrn Ministerialsekretär Dr. Karl R. v. Hartel gehörige Antiken: Sammlung Dr. Karl R. v. Hartel

1. Ein Altar aus weißem Marmor, $70^1/_2$ *cm* hoch, unten 44 *cm*, oben 41 *cm* breit, einfach, gut profiliert, an der linken Schmalseite einen Krug, an der rechten eine Schale, vorne Inschrift (CIL III 22327).
2. Fragment der Vorderwand eines kleinen Sarkophages. Der Höhe nach ist das Bruchstück vollständig erhalten; sie beträgt 25 *cm*. Rechts und links ist die Platte gebrochen, und zwar rechts knapp am Rande der Inschrift so, daß die letzten Buchstaben der Zeilen verletzt sind, links quer durch den Unterleib eines Seekentauren, der rechtshin sprengend mit ausgestreckten Armen, den linken erhoben, den rechten gesenkt, die Inschrifttafel am Rand erfaßt; den Kopf wendet er mit düsterem Ausdrucke zurück; die perspektivisch verfehlte, flüchtige Arbeit weist in ebenso späte Zeit, wie nach gütiger Mitteilung des Herrn Hofrates Bormann die CIL VI, IV, 1, Nr. 25463, publizierte Inschrift, etwa in das III. bis IV. Jh. n. Chr.

Beide Inschriften sind stadtrömischen Fundortes. Gleicher Herkunft dürfte vielleicht auch das dritte Stück sein, ein Kopf des bärtigen Dionysos. Er trägt in den altertümlich angeordneten Haaren eine Binde, ist 34 *cm* hoch und $20^1/_2$ *cm* breit, stark ergänzt.

Sammlung Frau Betina Holzapfel.

Elsslergasse Nr. 7: Sammlung Frau Bettina Holzapfel.

Wenige Bilder, die aus dem Nachlasse des Fräuleins Franziska von Wertheimstein stammen (s. XIX. Döblinger Hauptstraße Nr. 96).

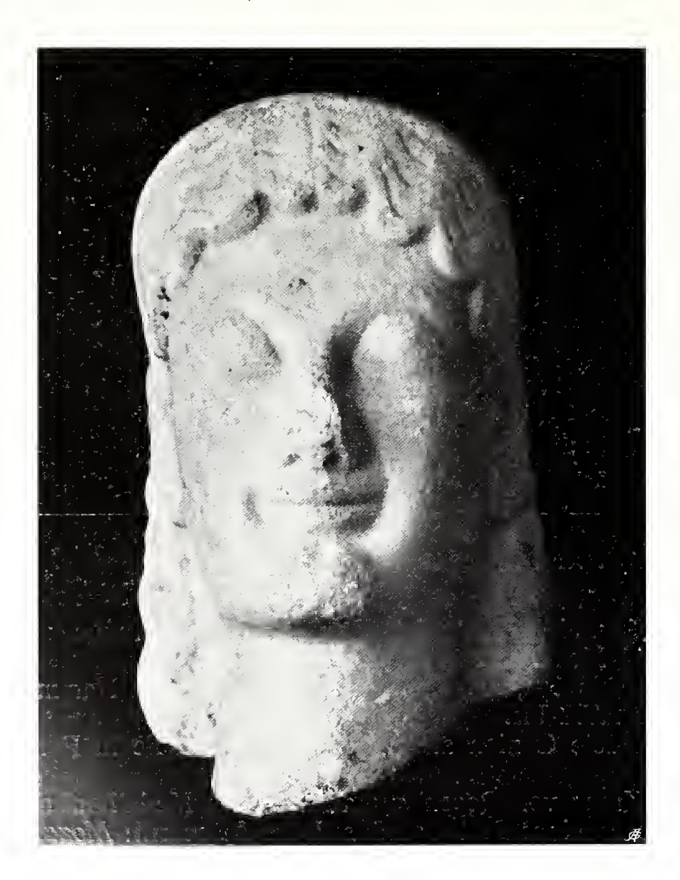
Gemälde: 1. Öl auf Holz; 58 × 72; hl. Hieronymus im Gebet, vor einer Felsenhöhle kniend, in der ein Altartisch mit Kruzifix und Madonnenbild steht; vorne ein großer Baum, neben dem der Löwe liegt; tiefer schöner landschaftlicher Hintergrund mit Kirche und verblauenden Bergen (Taf. IV). Früher dem Mabuse, jetzt wohl richtiger dem Meister vom Tode Mariä zugeschrieben (Bestimmung Gustav Glücks).

Taf. IV.

2. Öl auf Holz; 49 × 52; Landschaft mit einer Stadt, deren Mitte eine große Kirche einnimmt, im Mittelgrunde, vorne eine Ebene mit einem Bauern, der zwei Rinder vor sich treibt und anderer Staffage. Schönes Bild, dem G. Berckheyden zugeschrieben (Fig. 77).

Fig. 77.

3. Öl auf Leinwand; Ausschnitt aus einem größeren Bilde, weibliche Heilige über Wolken, in heftiger Bewegung die Hand nach vorne ausstreckend. Verschiedenen venetianischen Meistern zugeschrieben; sicher venetianisch, aus der zweiten Hälfte des XVI. Jhs.



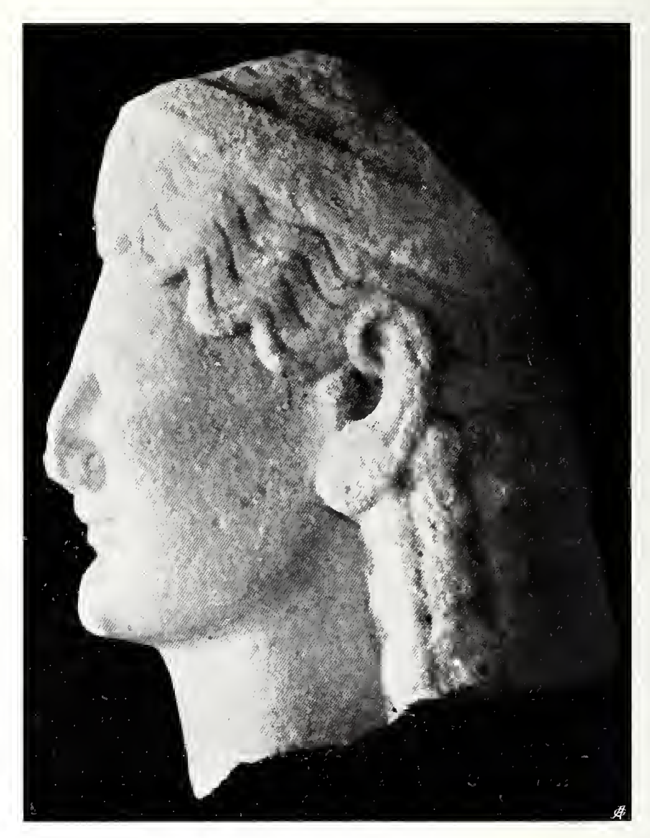


Fig. 78 Sammlung Wix, Archaischer „Apollo"-Kopf (S. 75) Fig. 79

Sammlung Wix de Zsolna.

Reichgasse Nr. 30: Sammlung Adolf Wix de Zsolna.

Die Sammlung Wix war bis jetzt nur wenigen Altertumsforschern bekannt. Wer die Insel Thasos besuchte, nahm wohl immer die türkische Stadt Cavália, fast an der äußersten Nordküste des ägeischen Meeres, zum Ausgangspunkte der Überfahrt nach der nahen Insel. Dort in Cavália, auf dem antiken Boden von Neapolis, in der Umgebung von Amphipolis, Philippi und Abdera, in der unmittelbaren Nachbarschaft der Insel Thasos, wurde Herr Wix, Konsularagent Österreich-Ungarns, unwillkürlich zum Antikensammler, als welchen ihn zum erstenmal Perdrizet nennt (Bulletin de correspondance hellénique XXIV, 1900, S. 299 ff.). Damals sichtlich nur Besitzer einiger Inschriftsteine hat er seither seine Sammlung um Marmorskulpturen ersten Ranges bereichert; unergänzt kamen die Bildwerke 1907 nach Wien[1]).

[1]) Die an dieser Stelle notwendige Knappheit des Textes erlaubt es leider nicht, die kostbarsten Stücke der Sammlung entsprechend zu würdigen; es kann nur versucht werden, die ein ungewöhntes Auge befremdenden Fragmente im Geiste zu ergänzen und näher zu bringen; für alles Weitere sei auf die Publikation in den Jahresheften des österr. archäolog. Institutes von 1908 verwiesen.

Das hervorragendste kunsthistorische Interesse beansprucht ein archaischer Jünglingskopf, eine neue Variante des „Apollo"-Typus aus der ersten Hälfte des sechsten vorchristlichen Jahrhunderts (Fig. 78, 79). Fig. 78 u. 79. 1906 auf Thasos erworben, 27·7 *cm* hoch, aus weißem feinkörnigen Marmor; der Kopf hat im Scheitel ein gebohrtes Loch; es diente zur Aufnahme der Stütze einer Bronzescheibe, des sogenannten Meniskos, der die Statue vor Beschmutzung durch Vögel schützen sollte; durch diese Metallstütze wurde das Hinterhaupt, und zwar mehr auf der rechten Seite abgesprengt; sonst ist der Erhaltungszustand, von einer Bestoßung der Nase und des Kinnes abgesehen, viel besser, als es die unter sehr ungünstigen Verhältnissen hergestellten Aufnahmen vermuten lassen. Eine Anmerkung Gustave Mendels in dem oben genannten Bande des Bulletin de corr. hell. S. 553 [5] (j'ai vu moi-même dans une collection privée une tête d'„Apollon" archaïque, dont il ne m'est pas permis de parler, et qui d'ailleurs est en mauvais état de conservation) bezieht sich wohl auf unsern Kopf.



Fig. 80 Sammlung Wix, Kybele (S. 77)

Dank der besser erhaltenen Statuen dieses Typus in Athen, Delphi, München (Apoll von Tenea) ist es leicht, den Eindruck des ursprünglichen Ganzen zu gewinnen, und so dann auch dem allein gefundenen Kopfe gerecht zu werden. Ein unbekleideter Knabe von 14, 15 Jahren, aufrecht stehend, mit der ganzen Fläche beider Füße, den linken etwas vor den rechten gesetzt, den Boden berührend, beide Knieen stramm durchgebogen, beide Beine gleichmäßig belastet, den schlanken Leib über den Hüften etwas eingezogen, Brust, Schultern gerade in gleicher Höhe, beide Arme gleichmäßig an den Seiten gesenkt — man stelle sich diesen ganz architektonisch durchkomponierten Typus recht vor Augen, um zu empfinden, wie passend unser Kopf mit seinem zarten Halse, mit der gleichmäßig auf beiden Seiten herabwallenden Masse offener Locken auf solchem Körper aufsaß, die unbedingte Symmetrie erheischende Mittellinie fortsetzend über Kinn, Mund und Nase bis in den senkrechten Scheitel, der seine fein gewellten Haare mitten auf der Stirne trennt. Zwei Bänder zieren das Haar. Malerei trat unterstützend hinzu. Vom dunkeln Lockengrunde hob sich das helle Antlitz ab, aus dem ein durchaus lebhaftes, geistreiches, freudestrahlendes Wesen uns entgegenleuchtet. Man achtet kaum noch auf äußerliche Dinge, wie die scheinbar ganz schematisch gebildeten Haare, die großen, zu hoch am Kopfe sitzenden ornamentalen Ohren, die unter kaum angedeuteten Lidern vorquellenden Augen, die ungegliederten Lippen, die flächige Bildung der Wangen, alles stilistische Merkmale, die uns erlauben, den Kopf der altjonischen Kunst zuzuweisen, wie sie in der ersten Hälfte des VI. Jhs. v. Chr. auf den Inseln des ägeischen Meeres gepflegt wurde.

Noch ganz nahe der höchsten Entwicklung griechischer Plastik steht ihrem Typus nach die auf Taf. V abgebildete weibliche Gewandfigur. Taf. V.

1906 auf Thasos ausgegraben, 66 *cm* hoch, aus weißem Marmor; Kopf und Arme fehlen; für den Kopf war ein großes Einsatzloch ausgearbeitet, an dessen Außenrand rückwärts, in der Mitte, das Ende eines Haarschopfes, vorn zu beiden Seiten je zwei Lockenenden sichtbar sind; die Arme waren an glatte Flächen mittels Bleiverguß angestückt.

Der Torso ist ziemlich gut erhalten, läßt sich nach den Ansatzspuren deutlich ergänzen und gewährt dann den Anblick eines kolossalen Götterbildes von den letzten Dezennien des fünften vorchristlichen Jahrhunderts: in großartig gegliederten Falten legt sich das wie aus schwerem Stoffe gearbeitete Gewand um den voll entwickelten weiblichen Körper; das linke Bein stützt, in tief ausgemeißelte, dunkelschattende

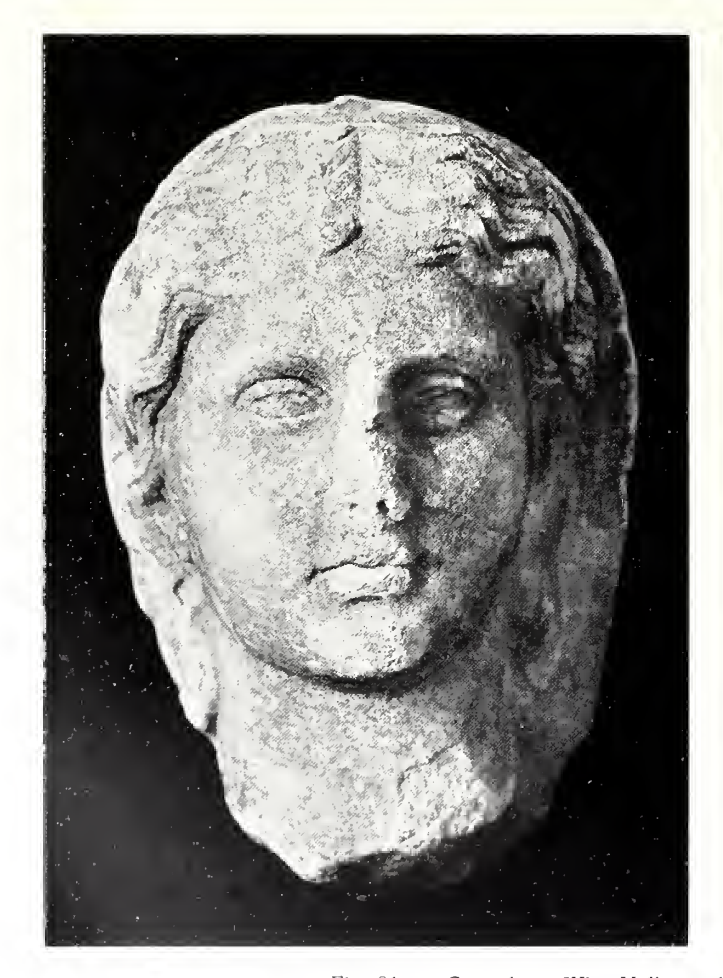




Fig. 81 Sammlung Wix, Halbverschleiter Frauenkopf (S. 77) Fig. 82

„Steilfalten" bis auf die Fußspitze verborgen einer Säule gleich das ganze Werk, dessen architektonisch kraftvollen Eindruck fundamental begründend; das rechte Bein tritt, leicht seitwärts gestellt, formschön hervor, nur von leichten, schattenlosen Falten umhüllt, nur an seiner Außenlinie von einer stärkeren Falte nachdrücklich umsäumt. Um die Mitte war das Gewand gegürtet, dann auf den Schultern geheftet; der noch bleibende Teil des Stoffes fiel als Überschlag auf den Oberkörper zurück: so entstand das quer über die Mitte des Körpers verlaufende Faltenmotiv, das die obere und untere Partie der Statue klar trennt; erst das Gefältel des durch die Gürtung entstandenen Gewandbauschens, dann der untere Rand des Überschlages, der ungegürtet in freierem Faltenwurfe die Brust umspielt. Außerdem trägt die Göttin noch einen Mantel; nur etwas über beide Schultern vorgenommen fällt er glatt, in kaum angedeuteten Falten im Rücken herab. Der rechte Arm war gesenkt; er hielt wohl in der vorgestreckten Hand eine Schale. Der linke Arm ist erhoben, auf ein Szepter aufgestützt zu denken. Das Haupt war gerade und hoch aufgerichtet, den architektonischen Aufbau des Ganzen würdig krönend. — Diese Variante des zahlreich



TAFEL V

SAMMLUNG WIX DE ZSOLNA, STATUETTE EINER GÖTTIN (S. 75)



TAFEL VI

SAMMLUNG WIX DE ZSOLNA, KOPF EINER GRABSTATUE (S. 77)

überlieferten „Steilfalten"-Typus ist ganz übereinstimmend noch nicht bekannt; sie geht auf eine Zeit zurück, die noch kolossale Bildwerke dem von Doppelsäulenreihen geschmückten Innern einer dorischen Tempelzella entsprechend zu gliedern wußte, in der phidiasisches pondus noch überall nachwirkte.

Fig. 80: Statuette einer thronenden Kybele, auf Thasos gefunden, 42 *cm* hoch, aus weißem feinkörnigen Marmor, sehr beschädigt, der vordere Teil des rechten Fußes war schon im Altertume mit einem Bronzestiftchen angestückt, das noch sichtbar ist. Fig. 80.

In einem aus rechtwinkeligen Hölzern gezimmerten Throne mit Rücken- und Armlehnen sitzt die Göttin majestätisch aufrecht; Kopf und Arme wie an der stehenden Statue (s. o.) zu ergänzen; über linke Schulter und Oberarm fällt ein Teil des Mantels weit herab, der dann rechts unter dem Arme vorgenommen Schoß und Kniee bedeckt; darunter trägt die Göttin ein unter den Brüsten gegürtetes Gewand; rechts vor dem Throne hockt ein Löwe.



Fig. 83 Sammlung Wix, Apollokopf (S. 78)

Fig. 81, 82: Halb verschleierter Frauenkopf, von Thasos erworben, 31·5 *cm* hoch, aus weißem Marmor, stark bestoßen. Der Schleier fällt gleichmäßig nach beiden Seiten vom Hinterhaupte herab; der volle Hals trägt aufrecht das gänzlich ruhige Gesicht; glatte Wangen umziehen das runde Kinn, die üppigen Lippen des ruhig geschlossenen Mundes; Nase und Augen machen, durchaus maßvoll gebildet, einen ganz natürlichen Eindruck, die Stirne wird fast wagrecht abgeschlossen durch fein gewelltes Haar, das, in der Mitte gescheitelt, die Schläfen ziemlich freiläßt und dann über beide Ohren gleichmäßig auf Nacken und Schultern herabfließt. Die Statuette der Kybele und dieser Kopf, beide noch architektonisch groß angelegt, weisen beide noch entfernt auf Typen des ausgehenden V. Jh. v. Chr. hin. Fig. 81 u. 82.

Taf. VI: Verschleierter Mädchenkopf, auf Thasos erworben, 32 *cm* hoch, aus großkörnigem weißen Marmor (von Paros?), bis auf eine leichte Bestoßung der Nase und des Schleierrandes vorzüglich erhalten. Taf. VI.

Ein völlig veränderter Geist spricht aus diesem Kopfe. — Die großen Tempel, die Kultstatuen der Hauptgötter Griechenlands standen; anderen Aufgaben wandte sich die unverminderte Fruchtbarkeit der zahllosen Bildhauer zu, mit anderen Mitteln. Die unnahbare Majestät des architektonisch hohen Stiles wurde verlassen, gespannten Auges achtete das pathetisch erregte Jahrhundert eines Skopas, das sanft, lyrisch bewegte Zeitalter eines Praxiteles auf alle äußerlich wahrnehmbaren Anzeichen seelischer Ergiffenheit, maßvoll die engeren Schranken der Plastik noch einhaltend. — Der Mitte des IV. Jhs. gehörte auch die Grabstatue an, welche diesen Kopf einst trug. Nach Art etwa der großen Herkulanenserin in Dresden muß man sich den Körper ergänzt denken. Ein weiter Mantel umhüllt den ganzen Leib, verhüllt wenigstens teilweise die Hände, die ihn lebhaft an sich halten; wie ein Schleier war er über das nach der rechten Seite, mehr noch nach vorn geneigte Haupt gezogen, es ruhig einfassend. In mäßig breiten parallelen Lockenstreifen verläuft das hell erscheinende Haar von der Stirne nach dem Hinterhaupte, wo es in ein unter dem Schleier deutlich erkennbares Nest aufgenommen ist; es umrahmt die Stirne in schöner Rundung, nahe außen bei den Augen vorbeigeführt; die einzelnen Formen des Gesichtes gehen weich ineinander über, das untere Augenlid ist besonders zart modelliert; eine leichte Bewegung der rechten Wange scheint den Mund etwas zu verziehen; wie ein schwacher Schatten gleitet es über das Mädchenantlitz, das mit

unendlicher Milde herabblickt. Niemals steht wohl die Antike dem modernen Beschauer näher, dessen Auge durch viele Frauenköpfe der italienischen Malerei auf solchen Anblick etwas vorbereitet wird.

Fig. 83. Fig. 83: Apollokopf, von Thasos erworben, 26·5 *cm* hoch, sehr stark beschädigt; das groß angelegte Gesicht wird von der für das vierte vorchristliche Jahrhundert charakteristischen dreieckigen Stirne abgeschlossen; die Haare umrahmen es in einem hohen, gescheitelten Wulst, liegen dann glatt auf der Rundung des Hauptes auf und fallen offen im Nacken herab bis auf zwei volle Locken, die beiderseits vorgenommen sind.

Fig. 84 u. 85. Fig. 84, 85: Statuette eines auf einen Pfeiler sich aufstützenden Mädchens, auf Thasos erworben, 106 *cm* hoch, aus weißem Marmor, außer dem Kopfe fehlt nur der halbe Daumen der linken Hand; leider ist die Statuette im ganzen sehr verscheuert; sie erlitt nämlich ein ähnliches Geschick wie die im XIV. Jh. in Siena





Fig. 84 Sammlung Wix, Mädchenstatuette (S. 78) Fig. 85

gefundene Statue mit der Künstlerinschrift des Lysipp (Vasari, Le Monnier I S. XIII, Löwy, Inschriften griechischer Bildhauer S. 311). Bald nach Auffinden der Statuette wurde Thasos von einer Epidemie heimgesucht; sie sollte den Ausbruch der Krankheit verschuldet haben; man versenkte sie kurzerhand ins Meer, wo sie denn ziemlich verwaschen wurde. — Das linke Bein und der rechte, gerade auf den Pfeiler aufgestützte Arm tragen die leichte Last des jugendlichen Körpers; dadurch tritt einerseits die linke Hüfte, anderseits die rechte Schulter mehr hervor, Becken und Schultergürtel sind im Gegensimse zueinander geneigt, das rechte Bein berührt nur leicht zwischen dem Pfeiler und dem linken „Standbein“ den Boden, der linke Arm ruht mit dem Handrücken auf der linken Hüfte, ein kindliches Köpfchen saß naiv zur Seite blickend auf dem Körper; Spuren von Locken sind weder auf den Schultern noch im Nacken zu sehen, so war das Haar also in der Art auf dem Kopfe gesteckt, welche die Archäologen „Melonenfrisur“

nennen. Das Mädchen trägt den Fuß ganz verhüllende Schuhe. (Eine kleine, nach Photographie gezeichnete Abbildung der Figur in Reinachs Repertoire de la statuaire grecque et romaine II 307[2], unter „Musen", zeigt anscheinend bloße Füße, was auf einem Irrtume des Zeichners beruhen muß. Den Hinweis auf diese Abbildung verdanke ich der Liebenswürdigkeit des Herrn Dr. Bankó.) An dem fein gefälteten Untergewande, das, gleich unter den Brüsten gegürtet, wie durchscheinend über dem Körper liegt, fällt der bis zu den Knieen reichende Überschlag und die Art, wie auch Achsel und halber Oberarm von dem Stoffe bedeckt sind, auf. Darüber liegt ein Mantel auf der linken Schulter auf, senkt sich dann an der linken Seite und im Rücken herab, geht weiter rechts nach vorn bis gerade in die Mitte des Schoßes, von wo er wie festgehalten plötzlich in reicherem Faltenwurfe niederfällt, eine gedankenlose, rein dekorative Gewandbehandlung, welche wohl nicht erlaubt, mit der Datierung des Bildwerkes hoch in der hellenistischen Periode hinaufzugehen, wenn auch das Stellungsmotiv an sich praxitelischen, durch den „Narkissos" ganz entfernt, vielleicht sogar polykletischen Anregungen seine allmähliche Entstehung verdankt; ebenso wäre auch die Benennung Muse zu hoch gegriffen; am nächsten der graziös flüchtigen Art vieler Terrakotten verwandt (vgl. besonders Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten II S. 80, S. 89[3]), ist unser Mädchen wohl eine etwa im zweiten vorchristlichen Jahrhundert entstandene Genrefigur, die vielleicht zum Schmucke eines Grabes diente.



Fig. 86 Großer Herakleskopf Sammlung Wix (S. 79) Fig. 87 Kleiner Herakleskopf

Fig. 86, 87: Zwei Herakleskköpfe, von Thasos erworben, weißer Marmor; der größere 35 *cm* hoch, nur an der Nase und im Barte beim linken Schnurrbartende bestoßen; dem kleineren, 30 *cm* hoch, fehlt nicht nur die ganze Nase, er ist ringsum sehr stark verscheuert. Bei der für Thasos überlieferten Verehrung des Heros darf es nicht wundernehmen, unter einer kleinen Anzahl thasischer Antiken, von ihm geweihten Statuen, zwei Köpfe anzutreffen; beide gehören der späten Weiterentwicklung an, die ein ursprünglich wohl lysippischer Typus gegen Ende der hellenistischen Periode erfuhr; kräftiges, kurz gelocktes Haupt- und Barthaar umrahmt ein von körperlichen Mühen und seelischen Leiden durchfurchtes Gesicht. Fig. 86 u. 87.

Vollends der römischen Zeit gehören die übrigen Steinskulpturen der Sammlung Wix an: späte Provinzialkunst, roh gearbeitet, meist schlecht erhalten.

Fig. 88: Dionysostorso, auf Thasos gefunden, 64·5 *cm* hoch, aus weißem Marmor; der jugendliche Gott steht aufrecht an einen Pfeiler gelehnt, an dessen linker Seite sich ein Weinstock emporrankt; eine Traube hängt unten an dem Weinstocke, eine zweite erfaßt der Gott mit der erhobenen Linken. Fig. 88.

Fig. 89: Hermestorso, auf Thasos gefunden, 78 *cm* hoch, aus nicht durchkristallisiertem Steine; Hermes steht ruhig aufrecht, auf dem Haupte den geflügelten Wanderhut, ein auf der rechten Schulter von einer runden Fibel zusammengehaltenes Mäntelchen um den gesenkten linken Arm geschlungen, in der Linken ein geflügeltes Kerykeion. Fig. 89.

Fig. 90: Torso einer Nike, im Rücken zwei Ansätze von Flügeln erkennbar, aus der Gegend von Amphipolis, am Festlande westlich von Caválla erworben, 66·5 *cm* hoch, weißer Marmor; Nike eilt stark ausschreitend Fig. 90.



Fig. 88 Dionysostorso



Fig. 89 Hermestorso
Sammlung Wix (S. 79)

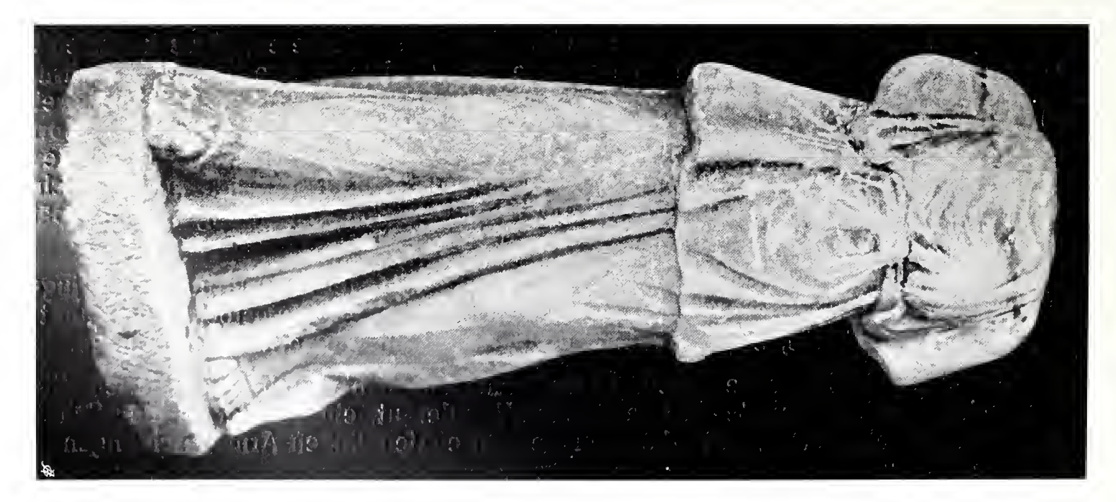


Fig. 90 Niketorso

mit sandalenbekleideten Füßen über die plumpe Standplatte hin; der römische Handwerker wußte das lange, über dem Überschlage gegürtete Gewand nur in wenige, oft auch noch schlecht geführte Falten zu legen.



Fig. 91 Sammlung Wix, Grabrelief (S. 81)

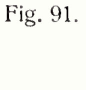


Fig. 91: Rundes Grabrelief, auf Thasos gefunden, durchschnittlich 43 *cm* im Durchmesser, 8 *cm* dick, unten mit einem rechteckigen Zapfen zum Einlassen in eine Basis versehen, weißer Marmor; die Vorderseite zeigt en face das Brustbild einer Römerin. Alexander Conze erwähnt in seinem Berichte über eine 1858 auf Thasos unternommene Forschungsreise („Reise auf den Inseln des thrakischen Meeres", Hannover 1860) ein ähnliches Relief von 52 *cm* Durchmesser mit zwei Porträtköpfen „wie auf vielen Sarkophagen".



Fig. 92 Sammlung Wix, Grabrelief (S. 82)

Fig. 92 u. 93. Fig. 92, 93: Zwei Grabreliefe zeigen den in dieser Gegend sehr geläufigen Typus des „thrakischen Reiters oder Jägers“ in ganz geringen Abweichungen. Conze erwähnt in seinem eben genannten Berichte von Thasos vier ähnliche Reliefe; eines aus Saloniki erworben, befindet sich im Louvre (vgl. auch Bulletin de corr.



Fig. 93 Sammlung Wix, Grabrelief (S. 82)

hell. 1900 S. 304 Taf. XIII); dargestellt ist eine Jagdszene: ein Reiter, der heroisierte Tote, sprengt, einmal gepanzert, einmal im weichen Chiton, einen fliegenden Mantel um die Schultern, in der erhobenen Rechten eine Lanze schwingend, auf einem Pferde, von einem Hunde begleitet rechtshin gegen einen Eber, der aus dem durch einen Baum angedeuteten Walde hervorbricht; um den Baum windet sich eine Schlange, auf Grabreliefen in symbolischer Bedeutung oft vorkommend. Beide Platten, aus weißem Marmor gefertigt,





Fig. 94 Pilasterkapitäl Sammlung Wix (S. 83) Fig. 95 Terrakottafigürchen

stammen aus der Gegend von Amphipolis, die kleinere ist 19 *cm* hoch; die größere mißt 42 *cm* in der Höhe, 32·5 *cm* in der Breite und ist hinten gerundet, so daß die Dicke seitlich je 5, in der Mitte 10 *cm* beträgt; unter dem Reliefe steht eine Inschrift, deren Buchstabenform und häufige Anwendung von Ligaturen auf das II. Jh. n. Chr. weisen; sie besagt, daß „Auphonia Euporia die Mutter und Gaius Auphustios Manneios der Bruder dem Gaius Auphustios Primigeneios zum Andenken“ dieses Grabrelief ausführen ließen.

Fig. 94: Hart an der Grenze antiker Kunstentwicklung steht endlich das auf Thasos Fig. 94.



Fig. 96



Fig. 97



Fig. 98

Sammlung Wix, „Attis“-Figürchen (S. 83)

gefundene korinthische Pilasterkapitel aus weißem feinkörnigen Marmor, 26 *cm* hoch; spätrömische Arbeit, die mit ihren tief unterschnittenen, zackig geränderten Blättern schon deutlich die Ansätze byzantinischer Kunstweise erkennen läßt.

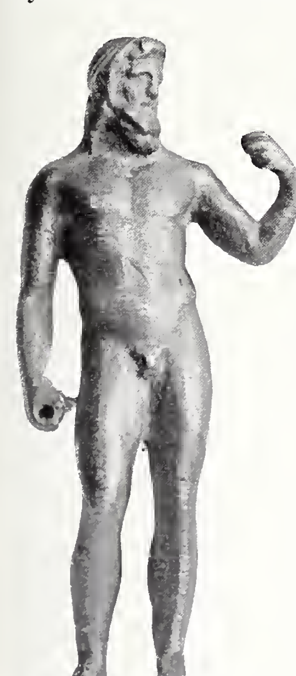


Fig. 99 Sammlung Wix, Zeusstatuette, Bronze (S. 83)

Außer diesen Marmorskulpturen enthält die Sammlung Wix noch einige erwähnenswerte Werke der Kleinkunst: eine Anzahl Terrakotten aus der Gegend von Amphipolis und eine im Handel erworbene Bronzestatuette.

Fig. 95: Sitzende weibliche Figur, 13·5 *cm* hoch; in langem Gewande, einen Polos auf dem Haupte, sitzt sie steif aufrecht auf einem Stuhle mit Rückenlehne, die Füße ruhen auf einem Schemel, in der gesenkten Rechten eine Schale; Bemalung spurlos verschwunden, der linke ausladende Teil der Rückenlehne abgebrochen; Perdrizet, der im Bulletin de corr. hell. 1897 zum erstenmal Terrakotten aus der Gegend von Amphipolis bespricht, sagt, daß der Ton dieser Ware nicht gut geschlämmt sei und in der Regel an Bruchstellen einen groben schwarzen Kern zeige; dieselbe Eigentümlichkeit ist an dem Bruche unserer Terrakotte zu beobachten. Fig. 95.

Fig. 96, 97, 98: Drei „Attis“-Figuren, durchschnittlich 16 *cm* hoch, schwache Spuren von Bemalung, hellblau und rosa; sie gehören einem in Amphipolis sehr häufigen Typus an (Perdrizet in dem eben genannten Aufsatz; Winter, „Die Typen der figürlichen Terrakotten“ I, XXXVIII, II 371). Ein Hirtenknabe sitzt sinnend auf einer Bodenerhöhung in schwere, für das rauhe Klima der Gegend berechnete Gewandung gehüllt, die nur Hände und Gesicht frei läßt; mit der Rechten hält er sein Hirteninstrument an Brust oder Kinn; er ist allein oder von einem Hunde begleitet, der ruhig neben ihm hockt. Eine seltenere Variante zeigt ihn schlafend, den Kopf in die linke Hand gestützt, die Rechte mit der Syrinx im Schoße ruhend; der Hund springt wachsam bellend an seiner linken Seite empor. Fig. 96—98.

Fig. 99: Zeusstatuette, Bronze, 8·5 *cm* hoch, flotte, skizzenhafte Arbeit, auf einen in der Schule des Lysipp geschaffenen, sehr häufigen Typus zurückgehend; der Gott steht langgelockt und vollbärtig in etwas theatralischer Pose aufrecht, die Linke hoch auf ein Szepter gestützt, in der gesenkten Rechten das nur in seiner rückwärtigen Hälfte erhaltene Blitzbündel. Fig. 99.

Hütteldorf

Literatur: Topographie IV 431; Kirchliche Topographie II 75—85; TSCHISCHKA 63; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. II 283; SCHMIEDL I 132; EMANUEL PALETZ, „Denkschrift zur Erinnerung an die Erbauung der neuen Pfarrkirche zum hl. Apostel Andreas zu H.“, Wien 1883. — (Pfarrkirche) W. A. V. XXII 211 ff.; M. W. A. V. 1886, 89; SACKEN, V. U. W. W. 19. — (Denisdenkmal) W. A. V. XVIII 211. — (Restaurierung der Kirche) W. W. A. V. 1885, 12, 32; 1886, 27; 1887, 6, 26; 1888, 5. — (Grabdenkmäler) M. Z. K. N. F. IX, B. XV, CLI; N. F. XII, B. CLXXXV.

Die ersten Nachrichten über H. stammen erst aus dem XIV. Jh.; es war als Sitz des herzoglichen Forstmeisters im Wiener Walde von Bedeutung; damit hingen verschiedene Begünstigungen der Bewohner von H. bei Deckung ihrer Bedürfnisse aus dem Walde zusammen. Verschiedene Streitfragen in den Besitzverhältnissen von H. wurden durch ein Schiedsgericht am 30. Oktober 1411 geregelt (A. Rauch, Scriptores III. 500, 505). Während des XV. Jh. litt H. durch Albrecht VI und den Fronauer, im XVI. durch die Türken 1529. Schwerer noch litt es unter der zweiten türkischen Invasion von 1683, wobei der Ort ganz niedergebrannt wurde; von den H. Hausbesitzern kehrte nach dem Abzuge der Türken nur ein einziger zurück, während alle übrigen Brandstätten an neue Ansiedler gelangten.

Allg. Charakt. Dieser westlichste Teil von Wien, zwischen dem Wolfers- und Hüttelberg im N. und dem Hackenberg im S. gelegen, verliert sich zum Teile in die bewaldeten Partien dieser Hügel. Die Ansiedlung gruppiert sich größtenteils um die Linzerstraße und hat das Aussehen einer Villenvorstadt, nur der um das Brauhaus gelegene Teil des Ortes hat einen mehr industriellen Charakter. An dem nördlichen Abhange an der Grenze gegen den XVI. Bezirk liegt die ausgedehnte Anlage der niederösterreichischen Landesirrenanstalt mit ihrer die Fernsicht dominierenden Kuppelkirche.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zum hl. Andreas.

H. war ursprünglich von Penzing abhängig. Die erste Nachricht über die Pfarre und Kirche H. stammt aus dem Jahre 1356. „*Wernhardus, magister foreste silve Wiennensis*“ will in Erwägung, daß „*villa et locus in Utelndorf ac plebs eiusdem ab ipsa parrochiali ecclesia et matrice in Penzing*“ so weit entfernt seien, daß die Teilnahme am Gottesdienste, die Ausspendung und der Empfang der Sakramente erschwert, ja während der Winterzeit und bei Unwetter nahezu unmöglich gemacht seien, „*in predicta villa Utelndorf ecclesiam in honore sancti Andreae apostoli erigere ac deinceps parrochialem ecclesiam esse per se et matricem*“; er will die Mutterkirche in Penzing entschädigen und der jeweilige Pfarrer von H. soll ihr jährlich als Zeichen „*subjectionis restaurationis et recompensae*“ sieben Pfund Wiener Pfennige überreichen. Die Pfarrkirche in H. soll in Zukunft als „*matrix ac parrochialis ecclesia per se distincta*“ mit allen pfarrlichen Rechten ausgestattet sein (Q. G. S. W. I 3, Reg. 3145). 1365 stiftete Herzog Rudolf IV., an den alle Güter des vorerwähnten Forstmeisters Wernher von Ried laut seinem Testamente vom 25. Oktober 1362 gekommen waren (LICHNOWSKY IV Reg. 411), die fürstliche Propstei Allerheiligen bei St. Stephan und dotierte sie mit verschiedenen Gütern und unter anderm auch mit dem Präsentationsrechte der Pfarre H. (LICHNOWSKY IV Reg. 861). In den stürmischen Zeiten des XV. Jhs. litt auch die Pfarre. Aus ihrer Geschichte ist nur die Tätigkeit des Pfarrers Nikolaus Leitgeb, der den Pfarrhof umgestaltete, hervorzuheben (sein Grabstein von 1433 in der Pfarrkirche von Korneuburg). 1529 wurde die Kirche von den Türken zerstört. Während der Reformation scheint die Pfarre H. weniger zurückgegangen zu sein als andere der Gegend (PALETZ a. a. O. 20 f.). 1683 wurde die Kirche wiederum zerstört. 1684 fand man zwischen H. und Baumgarten „*ein Stuckh ohne Lavetten undt Rödter bei 6 oder 7 Centner schwähr*“; daraus wurde eine Glocke für die Kirche gegossen (Reichsfinanzarchiv, PALETZ a. a. O. 25). 1693 war man beschäftigt, die Kirche zu restaurieren; auch erhielt sie in diesem Jahre eine von Johann Sennep zu Emmersdorf verfertigte Orgel; 1754 wurden Kirche und Pfarrhof abermals restauriert. Die Kirche bestand, bis sie durch die 1881/82 gebaute neue Kirche ersetzt wurde. Nach SACKEN (s. Literatur) war sie dreischiffig mit einfachen Strebepfeilern; in der südlichen Abteilung waren noch Reste des spätgotischen Netzgewölbes wahrnehmbar. Mehrere Objekte wurden in der neuen Kirche verwendet, das Tabernakel des Hochaltars, zwei Türen mit bemalten Füllungen, das Eisengitter des Sakramentshäuschens und die Sakristeiglocke kamen nach Maria Brunn.

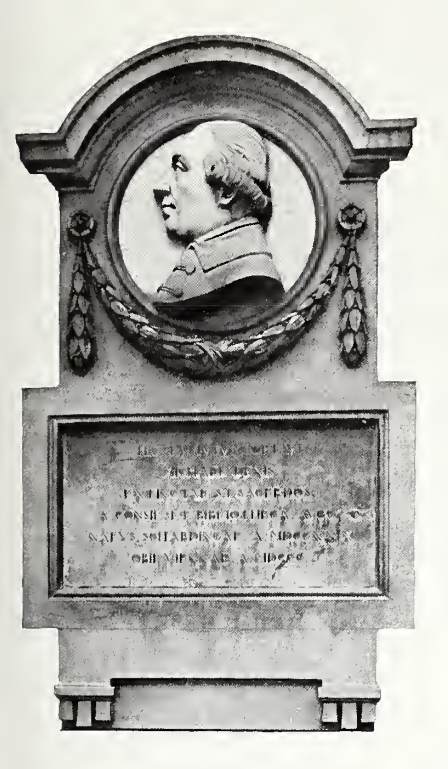


Fig. 100 Hütteldorf, Grabstein des Michael Denis (S. 85)

Grabsteine: 1. Außen an der Südseite des Langhauses (Fig. 100). Rote Steinplatte in stark erneuter antikisierender Umrahmung mit Fruchtschnur; weißes Marmormedaillon, Porträtkopf des Dichters Michael Denis v. Pilz. Inschrift: Grabsteine. Fig. 100.

Hic tumulum optavi
Michael. Denis
Extinctae. S. J. sacerdos
A. consil. et. bibliotheca. augg.
Natus Schardingae. A. MDCCXXIX.
Obii. Viennae. A. MDCCC.

Die Inschrift vom Dichter selbst verfaßt, s. Literarischer Nachlaß I 67; vgl. auch P. v. Hofmann-Wellenhof, Michael Denis (Innsbruck 1881) S. 75.

2. An der Nordseite des Langhauses; graue Marmorgruftplatte mit Lebensbäumen umgeben; darüber an der Mauer in moderner Rokokorahmung mit Wappen rote Platte mit Inschrift; Leopoldine, Fürstin von und zu Liechtenstein, 1809.

Glocke: (Florian, Johann Nepomuk, Kruzifix) *„Mich goss Georg Fielgrader in Wienn Anno 1787“.* Glocke.

Bildstöcke: 1. Dreifaltigkeitssäule auf einer platzartigen Erweiterung der Linzer Straße; über dreistufigem Sockel vierseitiges erneutes Postament, über dessen ausladender Deckplatte eine Säule steht; auf deren Kapitäl Dreifaltigkeitsgruppe aus Stuck, Gott-Vater den Kruzifixus zwischen den Knien haltend. Auf der Vorderseite des Sockels Inschrift: *„Ex voto 1713“.* Bildstöcke.

2. An der Südmauer des Esterházyparkes Johannes Nepomuk mit Putto, überlebensgroße Stuckstatue auf geschwungenem Postament, das an der Vorderseite ein Wappen ziert; das Ganze in breiter blaugefärbelter Rundbogennische; Anfang des XVIII. Jhs.

Kapelle zum hl. Nikolaus; jetzt zum Tiergarten in Lainz einbezogen, also nicht mehr zu Wien gehörig.

Lainz

Literatur: Topographie V 636; Kirchliche Topographie II 160; Franz-Ferron 77; Weiskern I 343; Schweickhardt, V. U. W. W. III 63. — (Römische Funde) M. Z. K. N. F. XIX 137, 233; M. W. A. V. 1893, 43 f. — (Denksäule beim Promenadeweg) M. W. A. V. 1896, 2.

L. taucht erst ziemlich spät im Mittelalter (Lünz 1338; Q. G. S. W. II 1, Reg. 201) auf, dürfte aber schon im XI. Jh. existiert haben; es gehörte zur Dotation der 1365 errichteten Propstei zu St. Stefan, kam schon 1411 als Lehen an die Chrudner, später an die Freiherrn v. Goldegg, von denen es an die Jesuiten und später an die erzbischöfliche Herrschaft St. Veit kam.

Manche Teile moderne Villenstraßen, die den Ort durchquerende, sich bei der Kirche zu einem schönen Platz erweiternde Hauptstraße von durchaus ländlichem Charakter mit größtenteils ebenerdigen und einstöckigen Häusern. Der ganze Ort in dem Tale zwischen Küniglberg und Gemeinde- und Girzenberg gelegen. Auf letzterem Hügel, der sich in den kaiserlichen Tiergarten verliert, die Einsiedelei und das weithin sichtbare Faniteum; südlich davon die kolossale Anlage des neuen Versorgungshauses. Allg. Charakt.

Pfarrkirche zur allerhl. Dreifaltigkeit. Pfarrkirche.

Nach einer Aufschrift an der Kirche wurde sie 1421 errichtet. Jedenfalls zog sich der Bau noch mehrere Jahre hin, denn wir finden in den Jahren 1425—1428 eine Reihe von Stiftungen und Widmungen „gegen Lainz zum Bau der Capellen“ (Jahrb. des Allerh. Kaiserhauses XVI, Reg. 13654, 13668, 13682, 13705, 13791, 13798, 13801, 13803). Einer dieser Stifter spendete auch ein Glasfenster. Dann hören wir nichts von der Kirche bis 1713, in welchem Jahre viele Wallfahrten hierher stattfanden. Sie mochte wohl durch die Türken gelitten haben, denn 1736 wurde sie niedergerissen und eine neue Kirche gebaut. Von den

beteiligten Handwerkern wird der Maurermeister Gottfried Bock, der Steinmetzmeister Johann Wenzel Schumka und der Zimmermeister Wolfgang Hilleprandt genannt. 1746 wurde ein neuer Hochaltar errichtet und im selben Jahre die Kirche und drei Altäre konsekriert. 1761 wurde infolge eines starken Sturmwindes eine Reparatur der Kirche notwendig. 1783 wurde L. Lokalpfarre, 1784 erhielt die Kirche eine große Monstranz von dem Goldarbeiter Dominik Hauptmann und eine neue Kanzel von dem Bildhauer Johann Georg Mayer. 1809 litt die Kirche durch die Franzosen und blieb in schlechtem Zustande bis 1828. In diesem Jahre erhielt die Kirche eine neue Orgel, 1829 wurde sie gefärbelt. Neuerliche Restaurierung der ganzen Kirche und des Hochaltars 1853.

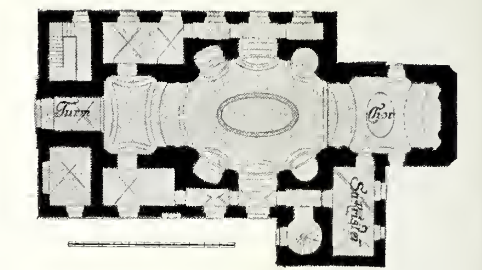


Fig. 101
Lainz, Pfarrkirche, Grundriß 1 : 500 (S. 86)

Beschreibung. Beschreibung: Ovale Anlage mit diagonal gestellten Kapellen; einfache Ausgestaltung eines um diese Zeit in Wien mehrmals vorkommenden Typus, dessen klassischer Vertreter die Karlskirche ist
Fig. 101. (Fig. 101). Die Lainzer Modifikation erhält durch den einfachen Westturm ihr eigenes Gepräge. Sehr charakteristisch profilierte Gesimse. An einer Biegung der Haupt-
Fig. 102. straße frei gelegen und durch die benachbarten kleinen Häuser gehoben (Fig. 102).

Langhaus; Chor; Turm; Anbau.

Äußeres. Äußeres: Gelb verputzter Backsteinbau, mit geringem niedrigen Sockel und umlaufendem (Westen ausgenommen) profilierten Kranzgesimse.

Langhaus. Langhaus: W. Giebelfront mit ein wenig vorspringendem Mittelrisalit, in das sich der Turm fortsetzt. Links und rechts zwischen Lisenen ein großes eingeblendetes Feld; im Risalit Segmentbogentür in


Fig. 102 Lainz, Pfarrkirche (S. 86

Rahmung mit Aufsatz und geschwungenem Rundbogensturze; im Felde unter diesem rote Marmortafel mit Inschrift: „*Sanctae Trinitatis honori et gloriae a Conrado Spoufelder pie exstructa nove sub Sigismundo Viennensi archiepiscopo fui restaurata*“. Über der Tür Segmentbogenfenster in Rahmung, darüber ein die ganze Front in der Höhe des Kirchendaches longitudinal gliederndes

Band. Giebelaufsatz, der in einen den Mittelrisalit fortsetzenden, von lisenenartigen Wandpilastern eingefaßten Teil und die zwei geschwungenen Giebelflügel zerfällt, die über einem mit einem Simsbande abgeschlossenen architravartigen Mauerstreifen aufsitzen. Im Mittelteile gerahmtes rechteckiges Breitfenster, in den Seitenteilen ebensolche ovale Fenster. Die Wand ist unter dem Dachfirste durch profiliertes Kranzgesimse abgeschlossen und setzt sich im Mittelteile direkt in den Turm fort; über den Seitenteilen eingerollte Voluten. — S. Glatte Front; unten zwischen zwei rechteckigen Türen mit Segmentbogenoberlicht in Rahmung drei einfach gefaßte Segmentbogenfenster (das mittlere vermauert); darüber fünf ebensolche Segmentbogenfenster. — N. wie S.; nur gegen O. oben und unten ein weiteres gleiches Fenster.

Chor: Gerade abgeschlossen mit abgeschrägten Kanten. S. Ein hohes schmales Segmentbogenfenster. — O. Ein Rundbogenfenster. — N. Gestufte Front; im tiefer liegenden östlichen Teile Fenster wie im S. Schindelwalmdach über Langhaus, Chor und Anbau. Chor.

Turm: Quadratisch, aus dem Mittelrisalit der Westfront aufsteigend, von Lisenen eingefaßt und mit stark profiliertem Kranzgesimse, das sich jederseits um das Zifferblatt ausbaucht, abgeschlossen. An allen Seiten rechteckiges gefaßtes Breitfenster (gegen S., N. und O. teilweise vom Firste verdeckt) und ein Segmentbogenschallfenster in Rahmung mit Ohren. Zwiebelspitzdach aus Blech mit Knauf und Kreuz. Turm.

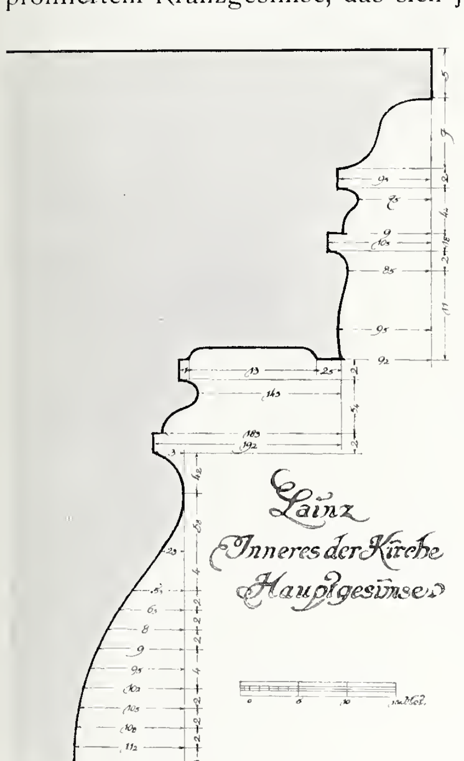


Fig. 103 Lainz,
Pfarrkirche, Profil des Hauptgesimses (S. 87)

Anbau: Südlich vom Langhause und Chor; rechteckig. W. Rechteckige Tür in Rahmung, darüber gerahmte Segmentbogenfenster. — S. Ungegliedert. — O. Zwei Segmentbogenfenster in Rahmung, darüber zwei etwas größere ebensolche. Dach s. o. Anbau.

Inneres: Modern gefärbelt. Inneres.

Langhaus: Rechteck, in das ein ovaler Mittelraum eingebaut ist, der im N. und S. von je vier miteinander verbundenen Pfeilern mit vorgelegten jonischen Pilastern, auf denen ein profiliertes Deckplattengesimse liegt, abgeschlossen (Fig. 103); zwischen den Pfeilern drei Nischen, und zwar die äußeren zwei rundbogig, die mittlere jederseits tiefer und segmentbogig abgeschlossen. Die Räume zwischen den Außenmauern und dem Oval (zum Teil als Gerätkammern, zum Teil als Kirchenraum verwendet) stehen mit dem Hauptraume durch die Durchbrechungen unter der Westempore sowie durch die durchbrochene Nische zwischen den beiden Mittelpfeilern im S. in Verbindung; sie bilden einen unregelmäßig gratgewölbten modrigen Umgang, der an jeder Seite drei unregelmäßig gewölbte Emporen hat, die sich, den unteren Hauptraumnischen entsprechend, in rundem oder Segmentbogen mit vorgelagertem Gurtbogen gegen das Hauptschiff öffnen und mit Steinbalustraden abgeschlossen sind. Die Westempore über Tonnengewölbe aufruhend, in der Breite des Ansatzes der Ovalschmalseite; mit diesem durch gekuppelte Pilaster, die denen des Langhauses entsprechen, in Verbindung; über ihr unregelmäßiges, von gedrückten Gurtbogen eingefaßtes Tonnengewölbe. Die Empore hängt mit denen der Nord- und Südseite durch segmentbogige Durchbrechungen, der Raum unter ihr mit den Zwickelräumen zusammen; nach W. rundbogige Haupttür. Im S. unten rechteckige Tür mit breitem Segmentbogenoberlicht und zwei rundbogige Fenster mit abgeschrägter Laibung; im N. unten drei ebensolche Fenster. Auf dem Emporenumgang im S. vier, im W. ein, im N. sechs Segmentbogenfenster in Nischen. Flache Kuppel über Gurtbogen auf den Pfeilern aufruhend; in der Mitte ovales Feld in Stuckrahmen mit Auge Gottes in Glorie, das von Wölkchen und Cherubsköpfchen aus weißem Stuck umgeben ist. Langhaus. Fig. 103.

Chor: Um eine oval ausgebauchte Stufe erhöht, durch vier Pfeiler, denen gekuppelte Pilaster wie im Langhause vorgelagert sind, eingefaßt, auf deren gemeinsamen Deckplatten abgeschrägte Gurte eine Tonne tragen; neu gemalt. Im S. und N. je ein hohes Segmentbogenfenster mit abgeschrägter Sohlbank, im O. gelbverglastes, in den Aufbau des Hochaltares einbezogenes Rundfenster; im S. segmentbogige gerahmte Tür mit geschwungenem Sturz und vorgelagerter Kartusche; mit verblichener Inschrift: „*Erbauet..*“ im Giebelfelde; darüber segmentbogiges Oratoriumfenster mit Holzbrüstung. Chor.

Anbau: Sakristei, rechteckig, gratgewölbt mit Stuckverzierung, im O. zwei segmentbogige Fenster in Nische, im N. Tür zur Sakristei, im W. rechteckige Tür zum Emporenaufgang, zu dem auch von außen her von W. eine rechteckige Tür führt. Über der Sakristei Oratorium rechteckig, unregelmäßig gewölbt, mit Tür im W., Fenster gegen den Chor und hohem Segmentbogenfenster gegen O. Anbau.

Einrichtung.

Einrichtung:

Hochaltar.

Hochaltar: Im Chor Mensa und Wandaufbau aus gelbgrauem und rotbraunem Marmorstuck, 1853 neu zusammengestellt und mit neuen überlebensgroßen Statuen der Heiligen Petrus und Paulus an Stelle der früher vorhandenen geschmückt; vergoldete Verzierung, zu oberst Kartuscheaufsatz, von dem Rundfenster durchbrochen, dem das Auge Gottes in Glorie vorgelagert ist. Altarbild, Dreifaltigkeit, stark übermalt, um 1800. Tabernakel aus weißem Holz, mit vergoldeten jonischen Pilastern geschmückt, an der Vorderseite Kruzifixus mit Ähren und Reben. Nach dem Gedenkbuche 1803 angeschafft. Seitenaltäre in den äußeren Nischen des Mittelovales; um eine Stufe erhöht. Die beiden östlichen aus rötlichem und gelblichem Marmorstuck, dahinter Wandaufbau in Volutenrahmung mit geschwungenem Aufsatz, der mit vergoldeten Kartuschen und Cherubsköpfchen verziert ist; das Altarbild selbst in mehrfach geschwungenem Holzrahmen mit Goldleiste. Altarbild am südöstlichen Altar: Kreuzabnahme; bezeichnet: *Gajetano De Ro* . .; am nordöstlichen Altar: Taufe Christi; bezeichnet: *Gajetanus De Rosa fec. 1744.* Beide Bilder laut Gedenkbuch 1744 gemalt, 1842 restauriert.
In der südwestlichen Nische auf modernem Altar, Altarbild in schwarzem Rahmen mit Goldleiste, hl. Expeditus, mit Schwert in der Hand; oben Putto und Sonne mit Gesicht, links Sonnenuhr, auf der „hodie“ geschrieben ist; bei dem Schwert die Worte „cras, cras“. Auf einem Steinblock Inschrift, die den Heiligen bezeichnet. Österreichisch, drittes Viertel des XVIII. Jhs.

Gemälde.

Gemälde: 1. Im Umgang unten, über der Sakristeitür. Öl auf Leinwand, Höhe 42 *cm*, Breite 68 *cm*. Hl. Ordensmänner mit Kreuz auf der Brust, Pestkranke und Sterbende tröstend; oben Cherubsköpfchen. Österreichisch, in der Richtung des Gran, Mitte des XVIII. Jhs.
2. Im Hauptraum; Öl auf Leinwand, Breite 39 *cm*, Höhe 51 *cm*, eine hl. Jungfrau in königlichem Gewande; in der rechten Hand einen Kruzifixus haltend, im Hintergrunde Küstenlandschaft mit Schiffen. Österreichisch, Richtung des Janneck, gutes Bild aus
Fig. 104. der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs. (Fig. 104).
3. Auf Holz, Votivbild; ein Mann im Gebet vor der Dreifaltigkeit mit Inschrift, von 1795.
4. An der Kanzelstiege; auf Blech; Breite 22 *cm*, Höhe 29 *cm*. Madonna mit dem schlafenden Christuskinde; sehr gutes, koloristisch feines Bildchen, um 1800; Richtung des Maurer?

Fig. 104 Lainz, Pfarrkirche, Gemälde (S. 88)

Kanzel.

Kanzel: Holz, grün und rot marmoriert, mit Goldverzierung; über dem Schalldeckel auf naturalistischem Felsgrunde Gesetzestafel, von Schlange umwundenes Kreuz und andere Embleme. Laut Gedenkbuch 1784 von dem Bildhauer Joh. Georg Mayer um 130 fl. hergestellt.

Lavabò.

Lavabò: In der Sakristei; rote Marmormuschel mit geschwungenem Sturze mit Kugel; im Giebelfelde 1708.

Monstranz.

Monstranz (im Pfarrhofe): Silber, vergoldet. Breiter Fuß mit getriebenem Ornamente mit vier Emailmedaillons, Abendmahl, Emaus, hl. Rochus (oder Peregrin?), schlafender Mann, neben dem Brot und Krug steht und ein Engel erscheint, der auf eine Monstranz in Wolken hindeutet (Elias).
Auf dem Nodus das Lamm auf dem Buche mit den sieben Siegeln liegend. Lunula von Steinen umgeben, rechts und links je ein großer Engel mit Palmzweigen, zu oberst Gottvater; unten Taube. Inschrift an der Innenseite des Fußes: „*Diese heilige Monstrantzen hat das ehrsame Beckenhandwerck verfertigen lassen in Wien 1767.*“ In der Mitte graviertes Medaillon mit Gebäck, heraldische Umrahmung 1784 (laut Gedenkbuch) von dem Goldarbeiter Dominik Hauptmann zum Teil im Umtausch gegen mehrere Silbergegenstände, zum Teil als Spende um 400 fl. übergeben.

Kelch.

Kelch: Silber, vergoldet, glatt. Am Fuße drei aufgelöste Silberreliefs mit Emblemen; Nodus mit Silberbändern ornamentiert. Am Fuße graviertes Wappen des Grafen Tige. Laut Gedenkbuch 1828 vom Grafen Tige gestiftet.

Bildstock: Lainzerstraße; Sandstein grau gefärbelt (Fig. 105). Postament aus zwei kreuzförmig gestellten Postamenten mit eingeblendeten Feldern, die an drei Seiten Laubornament, an der Vorderseite eine Inschrift enthalten; darüber ausladende Deckplatte. Darauf ein kleineres Postament, dem an jeder Seite ein Cherubsköpfchen mit ausgebreiteten Flügeln vorgelegt ist; auf dem Postamente über gekehlter Basis Säule, am Fuße mit Akanthus geschmückt, mit Rundstab abgeschlossen. Über dem reich mit Fruchtschnüren und Köpfen geschmückten Kapitäl Dreifaltigkeitsgruppe. An der Vorderseite des Postamentes Inschrift: „*Der allerheiligsten Dreyfaltigkeith zu Ehren ist disse Danckh Saulen aufgricht (aus) danck Sagung das unsere seufsende gemueter (?) gnödiglich erhört worden FV.*“ Aus dem Ende des XVII. Jhs. Früher an der Grenze zwischen Lainz und Ober-St. Veit aufgestellt; wegen Bau der Verbindungsbahn übertragen. Bildstock. Fig. 105.

Lainzerstraße 126: In dem seit 1884 hier bestehenden Jesuitenkolleg befindet sich die Rossiani, eine von Gian Francesco di Rossi 1838 bis 1854 gesammelte, aus 1203 Handschriften, ca. 2500 Inkunabeln und ca. 5300 anderen Büchern bestehende Bibliothek, die 1855 den Jesuiten, 1877 nach Wien gebracht, 1895 in Lainz aufgestellt wurde. Die Handschriften und Inkunabeln sind großenteils italienischen Ursprungs und von außerordentlichem Werte. Ihre Beschreibung wurde aus diesem Bande wegen des großen Umfanges und des mehr den Spezialforscher interessierenden Charakters ausgeschieden und erscheint als V. Band des von Franz Wickhoff herausgegebenen „Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich“. Jesuitenkolleg.



Fig. 105 Lainz, Bildstock (S. 89)

Einsiedelei: 1747 beschlossen ein Beamter der kaiserlichen Reichskanzlei, Leopold Zetl, und der Stallmeister des Prinzen von Hildburghausen, sich von der Welt zurückzuziehen. Sie erhielten von Erzbischof Kollonitz die Erlaubnis, eine Einsiedelei bei St. Veit zu bauen. Dies geschah 1748; die Baurechnung belief sich auf 1540 fl. 30 kr. Die Glocke lieferte Prininger 1746. Die Einsiedelei blieb bis zur Aufhebung der Einsiedeleibruderschaft 1782 bewohnt. Damals wurde sie an den Wiener Handelsmann Ignaz Leopold Strobl um 350 fl. verkauft, der das alte Gebäude niederriß und ein neues aufführte. Dieses ging durch viele Hände; 1830 erwarb der Besitzer das Recht, auszuschenken und auszukochen; seit damals ist das Gasthaus zur Einsiedelei ein beliebtes Ausflugsziel der Wiener (Kornheisl, Bl. f. Landesk. 1865, S. 111). Einsiedelei.

Weitläufiges Gebäude mit zwei rechtwinklig aufeinander stoßenden Fronten; in der gegen die Stadt gelegenen großes Segmentbogentor, darüber ein einfacher, von zwei breiten auskragenden Trägern gestützter Balkon; die übrigen Fenster des durch zwei Gesimse vom Unterstocke getrennten Obergeschosses rundbogig. Die Mitte des Obergeschosses durch gekuppelte zwei Fenster und Mitteltür, die von zwei Pilastern flankiert werden, betont. Darüber Flachgiebel mit Zifferblatt im Giebelfelde, darüber kleiner, erneuter Dachreiter mit Zwiebeldach. Schindeldach mit Dachluken.

Wambachergasse Nr. 14: Sammlung Dr. Ottokar Mascha. Sammlung Dr. Mascha.

Bedeutende Kollektion moderner, hauptsächlich französischer graphischer Blätter, darunter sehr große Sammlung von Radierungen und Lithographien von Félicien Rops, zum Teil aus der Sammlung Griesebach stammend. Außerdem eine ziemliche Anzahl von japanischen, zum Teil alten Holzschnitten. Tuschzeichnung von Kiyonaga (1742—1818): Damen vor einem Regen flüchtend.

Penzing

Literatur: Schweickhardt, V. U. W. W. IV 238; Kirchl. Topographie II 132; Franz-Ferron 68 ff.; Weiskern II 59; Tschischka 71; Gaheis VI 135. — (Pfarrkirche) M. Z. K. I 106. — (Rottmannsches Grabmal) M. W. A. V. 1894, 236. — (Lichtsäule) M. Z. K. VII 321; W. A. V. XI 309; M. W. A. V. IV 127; V 56, 191.

Die Gründung von P., das zirka 1120 in einer Klosterneuburger Urkunde zum erstenmal genannt wird (FISCHER II Nr. 35), fällt in die Zeit der bajuvarischen Besiedlung der Wiener Umgebung. Nach dem Aussterben des Geschlechtes derer von P. kam der Ort in landesfürstlichen Besitz, dann 1542 an das Wiener Bürgerspital, in dessen Besitz es mit einer Unterbrechung von 1744—1784 bis 1806 blieb. In der Zwischenzeit war es 1744 an Maria Theresia gekommen, die das P. Schloß baute (jetzt Palais Cumberland). Um dieselbe Zeit begann P. ein beliebter Sommeraufenthalt der Wiener zu werden. Unter den Villen am Anfange des XIX. Jhs. werden die des Freiherrn v. Vogel, des Herrn Kick besonders hervorgehoben (GAHEIS a. a. O. und Malerische Streifzüge III 174).

Allg. Charakt. Der große Aufschwung, den P. der Maria-Theresianischen Zeit verdankt, findet noch teilweise seinen Ausdruck in dem Charakter besonders der Penzingerstraße, deren Achse mehrmals gebrochen ist, und ihrer Seitengassen, die durch das gegen N. ansteigende Terrain reichere Mannigfaltigkeit erhalten. Die südlichen Teile öffnen sich gegen das Wiental (Hadikgasse).

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zum hl. Apostel Jakob.

Die Geschichte der Pfarre P., ursprünglich „bei den sieben Eichen im hl. Tal" genannt, reicht ins XIII. Jh. zurück. Am 27. Juli 1267 übergeben „Rudiger von Radowe miles et ministerialis des Herzogs von Österreich, genannt Zolre und Gisela, seine Hausfrau, da wegen Zunahme der Bevölkerung in Wien viele infolge zu weiter Entfernung von der Mutterkirche wie Schafe in der Irre sich umhertreiben und fremde Kirchen besuchen, dem Meister Gerhard, Pfarrer zu Wien, auf dessen Ansuchen ein Atrium in P. bei den Eichen zur Errichtung einer neuen Kirche daselbst als Filiale der Mutterkirche St. Stephan in Wien" (Urkunde im königlich bayrischen Reichsarchive in München, Q. G. S. W. I 1 Reg. 8). 1365 gehört P. zur Dotation der von Rudolf IV. gegründeten Propstei bei St. Stephan in Wien; 1468 kam die Kirche an das Bistum Wien. P. war die älteste und größte Pfarre in den Orten westlich von Wien und umfaßte ursprünglich Meidling, Baumgarten, Breitensee, Lainz, Speising und Hietzing. Türkenbelagerung und Protestantismus brachten die Pfarre stark zurück; nach dem Visitationsprotokolle von 1544 konnten Pfarrer und Lehrer sich kaum erhalten und in der Folge wurde sie eine Zeitlang von St. Veit aus verwaltet. Weitere Unglücksfälle brachten die Türkenbelagerung von 1683, die Pest von 1713 und die große Wienüberschwemmung von 1740. Indessen war durch den Beginn des Baues von Schönbrunn eine Ära des Aufschwunges für diese westlichen Vororte angebrochen. Besonderes Interesse nahm Kaiserin Maria Theresia an P., die zusammen mit Migazzi Kirche und Pfarrhof herstellen ließ. Der Umbau der Kirche fand 1758 statt. Wegen des in der Mitte stehenden Pfeilers konnte nämlich kaum die Hälfte der Gemeinde den Hochaltar sehen. Die Erweiterung der Kirche wurde am 11. September 1758 vom Kardinal Migazzi bewilligt und erfolgte dann nach Entwürfen des k. k. Direktorialbaumeisters Matthias Gerl (der Originalplan im Konsistorialarchive in Wien), von dem auch der Überschlag auf 4995 fl. herrührt. Die Gesamtkosten betrugen dann nur 4447 fl. 9 kr., wovon unter anderen auf Gerl 2548 fl., auf den Steinmetz Steinböck 140 fl., den Maler Schunko 12 fl., den Stuckatorer Abdanckh 13 fl. entfallen. 1759 erhielt die Kirche von der Kaiserin einen kostbaren Ornat, ferner zwei Meßkleider und ein kostbares Tabernakel. Auch schenkte sie, als 1752 die große Glocke, ein Geschenk Leopold I. und Guß des Joachim Groß von 1688, sprang, Erz zu einer neuen. 1762 wurden der Aloysius- und Josephusaltar nach Gerls Zeichnung aufgestellt, 1768 wurde die Turmbekrönung nach Zeichnung des Zimmermeisters Jakob Simonelli um 434 fl. 15 kr. erneuert.

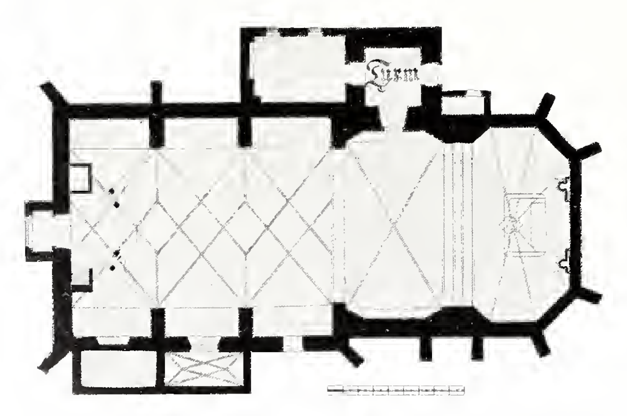


Fig. 106 Penzing, Pfarrkirche, Grundriß 1 : 500 (S. 91)

1812 wurde die Kirche, die 1805 und 1809 während der feindlichen Invasion sehr gelitten hatte, renoviert. Eine weitere Restaurierung erfolgte 1842, 1845 dann die Aufstellung neuer Hochaltäre mit den Bildern

von Johann Höfel, der für das Rosenkranzbild 200 fl., für das Rochusbild 120 fl. erhielt (Wien, Konsistorialarchiv und Pfarrgedenkbuch).

Beschreibung: Spätgotische, ursprünglich zweischiffige Anlage mit einwärts gestellten Strebepfeilern und das Langhaus umlaufender Empore; durch Gerl in der Mitte des XVIII. Jhs. barockisiert und bei großer Längen- und Breitenausdehnung saalartig wirkend. Das Äußere durch den seitlichen, mächtigen Turm charakterisiert (Fig. 106 und 107). Beschreibung. Fig. 106 u. 107.

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres: Grau verputzter Backsteinbau. Äußeres.

Langhaus: W. Glatte geradlinig abgeschlossene Front, die von den zwei übereck gestellten westlichsten Langhauspfeilern eingefaßt wird; geringer Sockel. In der Mitte ein um sieben Stufen erhöhter Windfang Langhaus.



Fig. 107 Penzing, Pfarrkirche (S. 91)

mit Spitzbogeneingang. — N. Durch drei Strebepfeiler, die nicht ganz bis zur Höhe des Daches reichen und mit Pultdächern abgeschlossen sind, von denen der westliche übereck steht, der östliche fast ganz durch modernen Sakristeianbau verdeckt ist, in drei Felder geteilt; im mittleren Rundfenster mit Maßwerk. — S. Vier Strebepfeiler, die beiden äußeren übereck, die beiden mittleren zum Teil durch Anbau verdeckt; in den drei Feldern je ein hohes spitzbogiges Fenster in schräger Laibung, dessen untere Hälfte vermauert ist; unter dem östlichsten rechteckige Tür. — O. Glatter Giebel den Chor wenig überragend. — Hohes, gegen W. abgewalmtes Schindelsatteldach.

Chor: Abgeschrägter Sockel, Hohlkehlengesimse. — S. Zwei Strebepfeiler wie am Langhause; Spuren eines vermauerten Rundbogenfensters im westlichen, Rundbogenfenster im östlichen Felde. — O. In fünf Seiten des Achteckes abgeschlossen, die Ostschräge doppelt so breit wie die anderen, mit Spuren einer großen vermauerten, segmentbogigen Durchbrechung. Vier Strebepfeiler, in der Nordost- und Südostschräge Rundbogenfenster. — N. Durch Turm und Anbau größtenteils verbaut; ein Rundbogenfenster. — Abgewalmtes Schindeldach mit Dachluken. Chor.

Turm. **Turm**: An der Nordseite des Chores; schmuckloser hoher Turm von quadratischem Grundrisse; rechteckige, breite, eingefaßte Luke im N., darüber kleinere Luke. Im O. Segmentbogentür, darüber rechteckiges Oberlicht, darüber eine runde und drei rechteckige kleine Luken. W. Zum Teil durch moderne Sakristei verbaut; oben jederseits rundbogiges Schallfenster in Steinrahmung. Modernes Zwiebeldach.

Anbauten. **Anbauten**: 1. An der Südseite des Langhauses einfacher rechteckiger Anbau mit Schindelpultdach. 2. Turmstiege, im Zwickel zwischen Turm und Chor; rechteckig mit rechteckiger Tür im N. und drei rechteckigen Luken; Pultdach.

Inneres. **Inneres**: Modern ausgemalt in Quadernimitation.

Langhaus. **Langhaus**: Einschiffig, durch zwei tiefe Pfeiler in jederseits drei nischenartig vertiefte Felder geteilt, welche oben spitzbogig abschließen. Einfaches Netzgewölbe, die Rippen in zirka halber Höhe an der Vorderseite der Pfeiler mit Konsolen abschließend. In Eindrittel-Höhe an drei Seiten umlaufende Empore,



Fig. 108 Penzing, Pfarrkirche, Westempore mit Orgel (S. 94)

die im N. und S. zwischen die Pfeiler gelegt ist und sie mit rechteckigen Türöffnungen durchbricht, im W. sich verbreitet und auf zwei gekuppelten Säulenpaaren aufruht. Die unter den Emporen entstehenden Nischen tonnengewölbt mit einspringenden Zwickeln. Die Brüstung der Langseitenemporen einfach gemauert mit vertieften Feldern, die die Kreuzwegbilder enthalten; die Brüstung der Westempore über zwei vorspringenden Konsolenpaaren ausladend, mit Empirefestons geschmückt. Im W. unter der Empore Tür mit Windfang, im S. rechteckige Tür; im N. im zweiten Felde Rundfenster mit Maßwerk und abgeschrägter Laibung; drei einfache Spitzbogenfenster mit abgeschrägten Laibungen im S. Auf dem runden, den Chor abtrennenden einspringenden Triumphbogen Inschrift: „*A. R. J. Frau. J. G. ac J. R. Et. Mar. Ther. J. H. atque R. R. A. A. instaurantibus A° D. MDCCLVID.*“

Chor: In gleicher Höhe wie das Langhaus; ein Kreuzrippengewölbejoch mit kleinen Konsolen wie im Langhause. Durch gekuppelten Gurtbogen ist der Altarraum mit fünf dreieckigen und einer viereckigen Stichkappe abgetrennt. Die Wände durch je einen breiten Pfeiler geteilt; das westliche Feld spitzbogig, oben abgerundet, mit abgeschrägten Gewänden. Im N. Segmentbogentür, darüber flache Rundbogennische. Im Altarraume (um eine Stufe erhöht), der in fünf Seiten des Achteckes abgeschlossen ist, vier Rundbogenfenster mit abgeschrägter Laibung. Chor.

Turm: Untergeschoß; quadratisch, gratgewölbt, mit Segmentbogentür gegen O. und darüber rechteckige Lünette. Gegen N. ebensolche Tür in abgeschrägter Laibung; gegen W. moderne Tür zur Sakristei. Turm.

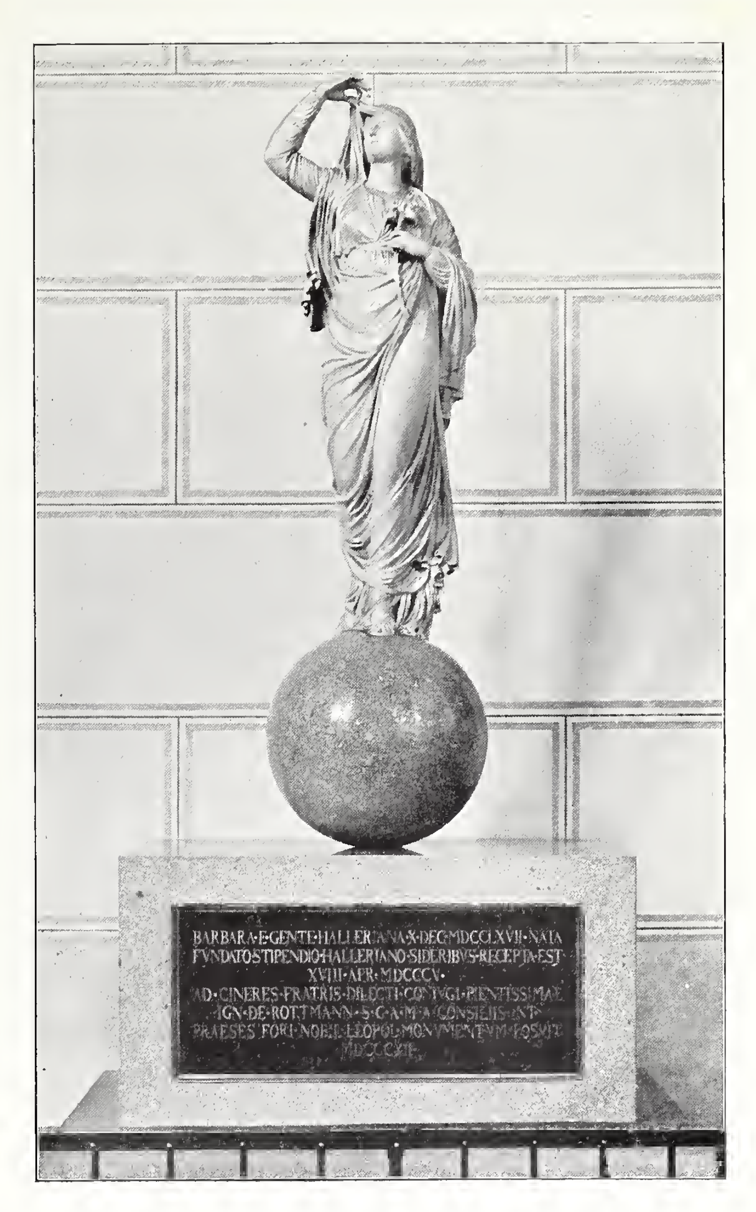


Fig. 109 Penzing, Pfarrkirche, Grabmal Rottmann (S. 94)

Einrichtung: Einrichtung.

Altäre: 1. Hochaltar; Wandaufbau aus Holz und Stuck, marmoriert; Einfassung durch zwei kannelierte rotmarmorierte Säulen, die über vergoldeten Kapitälen kämpferartige Glieder mit Deckplattenabschluß tragen, und durch großen abschließenden profilierten Rundgiebel verbunden sind. Im vertieften ornamentierten Giebelfelde Inschrifttafel: „*Deo Jacobum maiorem invocantes MDCCLXXVI.*“ Zwischen den Säulen an der Rückwand Altarbild in schwarzem Rahmen mit Goldleiste und vergoldetem Aufsatze aus einem Lorbeerkranze. Altarbild: Hl. Jakobus im Gebete mit Engel in Glorie. Altäre.

2. Linker Seitenaltar; an der Nordseite des Chores; Wandaufbau aus rotem und grünem Marmorstucke, mit Seitenvoluten, oben geschwungener Giebelabschluß mit vergoldeter Fruchtschnur. Altarbild: Kruzifixus mit Maria, Magdalena und Johannes; bezeichnet: *Joh. Höfel 1845.*

3. Rechter Seitenaltar im Chore; wie 2. Altarbild: Hl. Dominikus den Rosenkranz empfangend; Pendant zum vorigen; von demselben.

Gemälde.

Gemälde: 1. Nördlich im Chore über der Session; Öl auf Leinwand; Kreuzigung, große Komposition mit den drei Kreuzen und zahlreicher Staffage; Signatur links unten fast unleserlich; sicher ist *Ma . . l . . . tsch,* wohl Maulpertsch zu lesen, womit der Stil des interessanten Bildes übereinstimmt. Höhe 71 *cm*, Breite 85 *cm*.
2. Nördlich im Chore; Öl auf Leinwand; rundbogig abgeschlossen, in vergoldetem Rahmen. Gemaltes Ovalmedaillon mit Bildnis des hl. Jakobus, mit Lilien und Bändern verziert. Inschriftkartusche: „*Magno Indiae apostolo sospitatori nobilis ab Heunisch*“ (das Chronogramm ergibt 1712).
3. Daneben in der Nische über der Tür, Rundbogenbild, Beweinung Christi, geringes österreichisches Bild vom Ende des XVIII. Jhs.
4. In der Sakristei hl. Familie mit Elisabeth und Johannes, Halbfigur; gutes österreichisches Bild, um 1800.
5. Auf der Westempore; Öl auf Leinwand; hl. Josef mit dem Christkinde, ringsum Engel. Vergoldeter Holzrahmen mit geschnitztem Ornamente. Österreichisch, um 1770.

Skulptur.

Skulptur: Im Langhause; Holz, weiß emailliert mit geringer Vergoldung; Kruzifix, Johannes und Maria; neu aufgestellt; um 1770.

Kanzel.

Kanzel: Links am Choransatze; Holz, gelblich rosa marmoriert mit vergoldeten Zieraten, einfach geschmückt. Schalldeckel reicher verziert mit Voluten, vier Putten und Cherubsköpfchen; von den Gesetzestafeln in Strahlenglorie gekrönt. Ende des XVIII. Jhs.

Orgel.

Orgel: Auf der Westempore; weiß emailliert, mit geringer Vergoldung. Spielkasten an der Brüstung mit zwei kleinen Putten und Vasen; Pfeifenkasten oben mit musizierenden großen Engeln, unten mit überlebensgroßen Figuren, Johannes von Nepomuk und Dominikus geschmückt; links und rechts Flügel mit Schmuckvasen und Figuren,
Fig. 108. David und Cäcilie. Um 1770 (Fig. 108).

Ziboriummantel.

Ziboriummantel: Aus weißer Seide mit kleinen Blumen und grünen Blättern in Chenillestickerei, auf der Innenseite gestickte Aufschrift: „*Labores pii piae Mariae Antoniae Archiducis 1771.*“



Fig. 110 Penzing, Pfarrkirche, Grabmal Falquet (S. 95)

Grabsteine.

Grabsteine: Außen. 1. An der Umfriedungsmauer; rote Platte; Michael Franz Freiherr v. Kienmayer (?) 1792.
2. Daneben; rote Platte, unleserliche; um 1800.
3. Graue Platte in Umrahmung aus rosa Marmorstuck, mit Flachgiebel und Ohren; ohne Inschrift; um 1820.
4. Im O. des Chores; rote Platte; Joseph Anton v. Secalla Edler v. Kornfeld 1794.
5. Daneben; dunkelgraue Steinplatte; „*Franciscus Salesius Batskadi aetate sex annorum iuvenis spe senex heros*“ (das Chronogramm ergibt 1750).
6. Gelbe, rundbogig geschlossene Platte mit gravierten Palmzweigen und Kreuz; Kilian Ast 1831.
7. Graue Platte, ein vertikal gestelltes hohes Trapez; Familie Amadio 1809—1838.
8. An der Südseite des Chores; großes figurales Grab aus grauem Steine; über Breitsockel mit Platte von zwei Eckpilastern gefaßtes Relief; die Pilaster mit Eierstab und Deckplatte abgeschlossen, tragen Kämpfer, die an der Vorderseite mit Rosetten geschmückt sind und werden miteinander durch ein, das Relief bedachendes Gebälk verbunden; über den Kämpfern und dem Gebälk verkröpftes Kranzgesimse mit Eierstab und Zahnschnitt. Relief: Altar mit gräzisierendem Ornament und Vase, über der ein Genius trauert; links unten sitzender, darüber oben fliegender Putto. Eine Draperie hängt über das Kranzgesimse in die Reliefläche. — Sehr verwittert; Arme und Beine zumeist abgebrochen, dem sitzenden Putto fehlt der Kopf, die der anderen sind stark beschädigt; Ausgang des XVIII. Jhs.
9. Nordseite des Chores; über zwei beschädigten Sockeln Deckplatte, die einen Pfeiler mit Sarkophagbekrönung trägt; an deren Vorderseite eingeblendeter Stern. In dem Pfeiler, der mit vier eingeblendeten Zwickelpalmetten geschmückt ist, eingefügte polygonale, oben abgerundete weißliche Marmorplatte; „*Caroli Machettii Lucensis ossa . . .*“ 1811.

Innen: 1. Rechts im Chore; von Gitter eingefaßt; graue Marmorbasis mit Sockel, der an der Vorderseite in schwarzem, vertieftem, goldgerahmtem Felde die Inschrift trägt. Darüber große graue Marmorkugel, welche eine in Schleier gehüllte Frauengestalt (aus weißem Marmor) zum Himmel schwebend mit den
Fig. 109. Fußspitzen berührt (Fig. 109); das Grabmal soll von Ignaz Ritter v. Rottmann, Landespräsidenten in

Lemberg, für seine Gemahlin Barbara bestellt und für einen Ort in Österreichisch-Polen bestimmt gewesen, in der unsicheren Zeit des Jahres 1812 aber in Wien geblieben sein. Als Verfertiger nennt die Tradition Antonio Canova, doch heißt in kaum weniger alten Quellen Antonio Finella aus Florenz der Künstler dieses Grabmales (Kirchliche Topographie a. a. O. und Weidmann 236).

2. In der östlichen Nische unter der Nordempore; über Sockel roter Marmorsarkophag mit vertieftem grauen Felde an der Vorderseite, in das eine schwarze Inschrifttafel eingelassen ist. Die Kugelfüße des Sarkophages, die stilisierten Gefäße zu Seiten der Inschrifttafel, die Schmetterlinge an dem Deckel vergoldet. Auf dem Deckel ruhender Genius (weißer Stuck) auf ein Buch gestützt, Blumen und Posaune in den Händen; Anton Kautsch 1813.

3. Im westlichsten Felde unter der Südempore; Holz; Relief, Porträt (Kopf eines bartlosen Mannes mit Perücke, vergoldet, auf silberfarbenem Grunde in vergoldetem Rahmen mit unaufdringlicher Rokokobekrönung; unter dem Porträt vergoldete Inschrifttafel mit leicht ornamentierten Ecken; Bernhard Falquet 1769 (Fig. 110). Fig. 110.

4. Im Fußboden des Langhauses mit graviertem Kelche und Totenkopf; Johann Philipp Starmayr 1749.

5. Ebenda; rote Steinplatte mit Rosenbusch in Relief; Herula Rosina Barbara Hernandez Xaramillo 1747.



Fig. 111 Penzing, Rochuskapelle, Gemälde (S. 98)

Grabplatten.

Grabplatten: Im Fußboden unter der Empore: 1. Gelbliche Marmorplatte; Juliana Porterin und Leonardus Porter 1748 beziehungsweise 1751.

2. Daneben; zum Teil von Kirchenbänken verdeckt; rote Steinplatte mit vertieftem Felde, darinnen Totenkopf und andere Totensymbole in Relief; Georg Dorner 1734.

Pfarrhof.

Pfarrhof: Penzingerstraße 70. Westlich an die Kirche angebaut; einfaches, durch ein horizontales Gesimse in zwei Stockwerke geteiltes Gebäude mit breiten Fenstern.

Bildstock.

Bildstock: „Ewiges Licht" vor der Westfront der Kirche. Achtseitiger Pfeiler aus grauem Sandstein über gestuftem Sockel und Basis, oben mit profilierter Deckplatte abgeschlossen, ein Tabernakel mit durchbrochenen Nischen tragend. Darüber über weiterer Deckplatte Spitzdach mit Kreuzblume; die acht Seiten des Pfeilerschaftes ebenso wie die der Deckplatten leicht gekehlt. An der Vorderseite ausladende, auf vorkragendem Stabwerke liegende, von einem Rundstabe eingefaßte und von Kielbogen eingeschlossene Nische; darinnen Relief, Kruzifixus mit Maria und Johannes, über jeder der letzteren Gestalten kleiner Engel. Anfang des XVI. Jhs.; sehr stark erneuert, besonders in den architektonischen Teilen.

Ehemalige Kapellen und Bildstöcke.

Ehemalige Kapellen (um 1763). Hauskapellen befanden sich:

1. Im Hause des Herzogs von Lothringen (jetzt Cumberland).

2. Im Hause des Grafen von Tarucku (Altarbild der Immaculata).

3. Im Hause des Hofrates v. Schmidt (1747 eingerichtet; Altarbild „Unser lieben Frauen mit dem Kind").

4. Im Hause des Herrn v. Falquet (Altarbild der hl. Dreifaltigkeit).

Ehemalige Bildstöcke (um 1763):

1. Außerhalb P., „wo sich der Schönbrunner Weg und die Poststrassen scheidet", war eine Johann-Nepomukstatue, die vielleicht mit der geringen Stuckstatue an der Kreuzung identisch ist.

2. Eine zweite Johann-Nepomukstatue „an der Poststraße und neben dem Weg so von P. nach Breitensee geht".

3. „Auf der Seiten gegen Schönbrunn zu ist eine Statuen mit unterschiedlichen Figuren" (Konsistorialarchiv).

Rochuskapelle.

Pfarrhofkapelle zum hl. Rochus.

1660 suchte der Pfarrer von P. Georg Einwag um die Erlaubnis *„zur Auferbawung einer kleinen Capell in Penzing zur Ehren beider H. Patronen Rochi und Sebastiani; ist der Überschlag beyleifig gemacht worden von dem Maister Georg Berstenbrandt* (wohl Gerstenbrandt) *Burger und Maurer in Wienn auf 1000 Reichstaller“* (Konsistorialarchiv). Die Kapelle war zur Aufbewahrung des Hochwürdigsten und der Kirchenornate bestimmt. 1739 wurde sie repariert und bei dieser Gelegenheit ein holzgeschnitzter, zur Türkenzeit unversehrt gebliebener Kruzifix aus der St. Jakobskirche, *„wo er an der Kuppel des Gewölbs aufgemacht gewesen sein soll“*, dahin übertragen und bis 1780 am Eingange der Kapelle aufbewahrt. In diesem Jahre fand eine umfassende Renovierung der Kapelle statt; sie wurde neu gepflastert, ferner *„auf dem Chor, welcher eine ungeschickte Mauer hatte, das Gatter, welches vorhin bey dem Stafel Presbyterii war, aufmachen lassen, wie auch wurde das aus Holz geschnitzte Crucifixbild, wie es anjetzo*

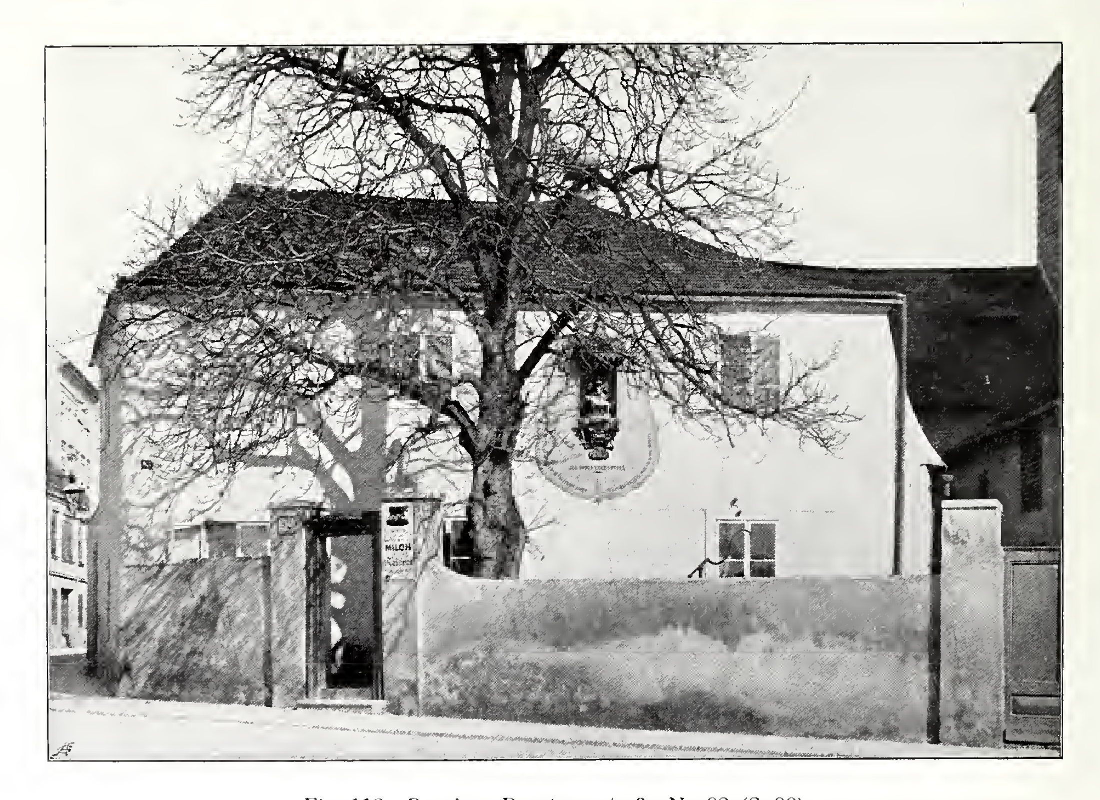


Fig. 112 Penzing, Penzingerstraße Nr. 92 (S. 99)

steht an stat aines auf Lainwand gemahlenen in den schon vorhin gewesten Creutzaltar übersetzet, der Altar aber samt Stafel und Tumba von Stein gänzlich erneuert, vergoldet und ausgeziert also das gar wenig von dem alten Altar dazu applicirt worden . . . (Konsistorialarchiv). Um die Wende des Jahrhunderts beantragte der Pfarrer, daß die Rochuskapelle kassiert und nur die Pfarrkirche offen gelassen werde. Der Antrag wurde 1801 abgelehnt.

Hauptraum (aus Langhaus und Chor); Turm; Anbau.

Äußeres.

Äußeres: Gelb verputzter Backsteinbau mit geringem grauen Sockel mit Hauptfront gegen S. Penzingerstraße; außerdem nur die Ostseite gegen die Diesterweggasse frei, die anderen Seiten verbaut. — S. Durch zwei aus je vier aus Pilastern und Halbpilastern gebildete Bündel gegliedert, darüber verkröpfter Architrav und stark ausladendes Kranzgesimse. In der Mitte rechteckige Tür in profilierter Laibung, darüber eingeblendete Flachkartusche und über dieser einfach gefaßtes Rundbogenfenster. Über dem Kranzgesimse kartuscheförmiger Giebelaufsatz, in dem durch zwei Pilaster ein rechteckiges Mittelfeld mit Zifferblatt von den eingerollten Seitenvoluten abgetrennt wird; über dem vorkragenden Gesimse Flachgiebel und darüber freie glatte Bekrönungskartusche. — O. Glatte Wand mit zwei kleinen Rundfenstern und einem großen Rundbogenfenster. — W. Völlig durch den Pfarrhof und N. fast ganz verbaut. Schindel-

walmdach mit Dachfenstern und hölzernem Dachreiter über der Südfront, von Pilastern eingefaßt, mit Rundbogenschallfenster nach jeder Seite, ausladendem Kranzgesimse, Zwiebeldach, Knauf und Doppelkreuz.

Inneres: Weiß gemalt. Inneres.

Einschiffig, in einen Haupt- und einen Nebenraum geschieden. Hauptraum quadratisch, spiegelgewölbt, N. und S. von zwei mehrfach gestuften Pilastern eingefaßt, deren Deckplatten ein Gesimse bilden; zwischen den Pilastern an den Langseiten nur je ein schmaler, rundbogig abgeschlossener Mauerteil. Gegen den Nebenraum großer Rundbogen, gegenüber an der Nordseite gerader Abschluß mit rechteckigen Türen rechts und links vom Hochaltar. In den Eckpilastern in halber Höhe rundbogig abgeschlossene, dunkel-



Fig. 113 Penzing, Penzingerstraße Nr. 34 (S. 100)

gefärbelte Nischen. Im O. und W. über dem Pilastergebälke Rundbogenfenster (das westliche vermauert). Nebenraum durch eingebaute, auf Tonnengewölbe mit einspringenden Zwickeln aufruhende flachgedeckte Orgelempore untergeteilt; unter der Empore Windfang vor Tür in Segmentbogennische; an der Ostseite rechteckige Tür zur Emporenstiege; eine weitere vermauert mit ovalem Oberlichte in abgeschrägter Laibung. An der Westseite unter der Empore rechteckige breite Tür. Über der Empore Rundbogenfenster, links davon kleines Breitfenster zur Turmstiege.

Einrichtung: Einrichtung.

Altäre: 1. Hochaltar; an der Abschlußwand. Gemalte Scheinarchitektur. Hoher, grün marmorierter Sockel, darüber ein von Säulen und Pilastern flankierter Wandaufbau mit verkröpftem Gebälke, das einen Rundgiebelaufsatz über Postamenten trägt; links und rechts von diesem Schmuckvasen, im Giebelfelde Fruchtschnüre um große goldene Sonne auf blauem Grunde. Altarbild in goldenem Rahmen; Maria, Altäre.

Magdalena und Johannes in Landschaft beim Kruzifix; im Hintergrunde Staffage. Die Figur des Heilandes in Vollplastik; XVIII. Jh. Die Malerei aus der ersten Hälfte des XIX. Jhs. Davor einfache Sarkophagmensa aus grünem Stucke mit hölzernem Tabernakel, das von rotmarmorierten Säulchen und Pilastern mit vergoldeten Kapitälen eingefaßt wird. Auf dem Tabernakel über grauen Wölkchen fliegende Putten als Kerzenträger.

2. Seitenaltar an der Ostwand des Hauptraumes. Bildaufbau in vergoldetem Holzrahmen, hl. Rochus mit Kranken, bezeichnet: *Johann Höfel 1844.*

Gemälde. Gemälde: 1. Im O. des Hauptraumes; Christus unter dem Kreuze gefallen; Öl auf Leinwand, österreichisch, Mitte des XVIII. Jhs.

2. Im W. des Hauptraumes; Anbetung der Könige; Öl auf Leinwand; österreichisch, Anfang des XIX. Jhs., in der Komposition mit Anlehnung an Rubens.



Fig. 114 Penzing, Penzinger Straße Nr. 34, Hof (S. 100)

3. Daselbst; Eccehomo, Christus mit einem Krieger und einem jungen Manne, Halbfiguren; Öl auf Leinwand, österreichisch, sehr nachgedunkeltes gutes Bild aus der ersten Hälfte des XVIII. Jhs. 1836 der Kirche von dem akademischen Maler Josef Kurz vermacht.

4. Daselbst; hl. Josef mit dem Jesuskinde; Halbfigur, Öl auf Leinwand, österreichisch, um 1780.

5. An der Ostseite; Johannes von Nepomuk die Beichte der vor ihm knienden Königin hörend; der Hintergrund von zwei großen Rundbogen abgeschlossen, durch die man in eine tiefe Landschaft blickt; in dieser Brückensturz in kleinfiguriger Darstellung; Aufschrift: *S. Joannes Nepomuczky 1532.* Öl auf Kupfer,
Fig. 111. Höhe 35 *cm*, Breite 26 *cm* (Fig. 111). Kopie des XVIII. Jhs. nach einem im Stile des XVI. Jhs. gemalten Vorbildes. Ein nach der Beschreibung mit diesem genau übereinstimmendes Bild befand sich einst oberhalb eines Beichtstuhles in der ehemaligen Korpus-Christikirche auf dem Wenzelsplatze in Prag (Zimmermann, Vorbote einer Lebensgeschichte des hl. Johannes von Nepomuk S. 62 und Anton Frind, Der hl. Johannes von Nepomuk, Prag 1879, S. 48).

Skulpturen: In den Pilasternischen; Holz; weiß, zum Teil vergoldet; hl. Anna mit dem Marienkinde, Schutzengel mit Kind, Bernhard v. Clairvaux und ein hl. Kardinal mit Doppelkreuz. Um 1770. Skulpturen.

Denkstein im Penzinger Park: Über hohem prismatischen Sockel weibliche Figur aus Sandstein mit graubraunem Anstriche, Genius mit Buch und Kreuz. Laut Inschrift „dem Andenken an den Stifter dieses Parkes Franz Freyherrn von Mayr (gestorben 1838) aus Dankbarkeit gewidmet". Um 1840. Denkstein.

Hadikgasse Nr. 62 (Kongreßcafé): Gelb gefärbeltes, einstöckiges Haus mit einem Halbstocke darüber; drei Fenster breiter, leicht vorspringender Mittelrisalit, der im Hauptstocke durch größere Fenster mit eingeblendeten Balustraden in den Parapetten und ähnlichen Balkon in der Mitte, mit Puttenreliefs über den Fenstern und durch einen Flachgiebel mit Relief — Genius mit Putten — ausgezeichnet ist. Sehr hohes Walmdach mit Haubendachfenstern. Anfang des XIX. Jhs.; Dekoration um 1830. Das Haus steht frei, die Gartenseiten sind von Bäumen eingefaßt. Privathäuser.

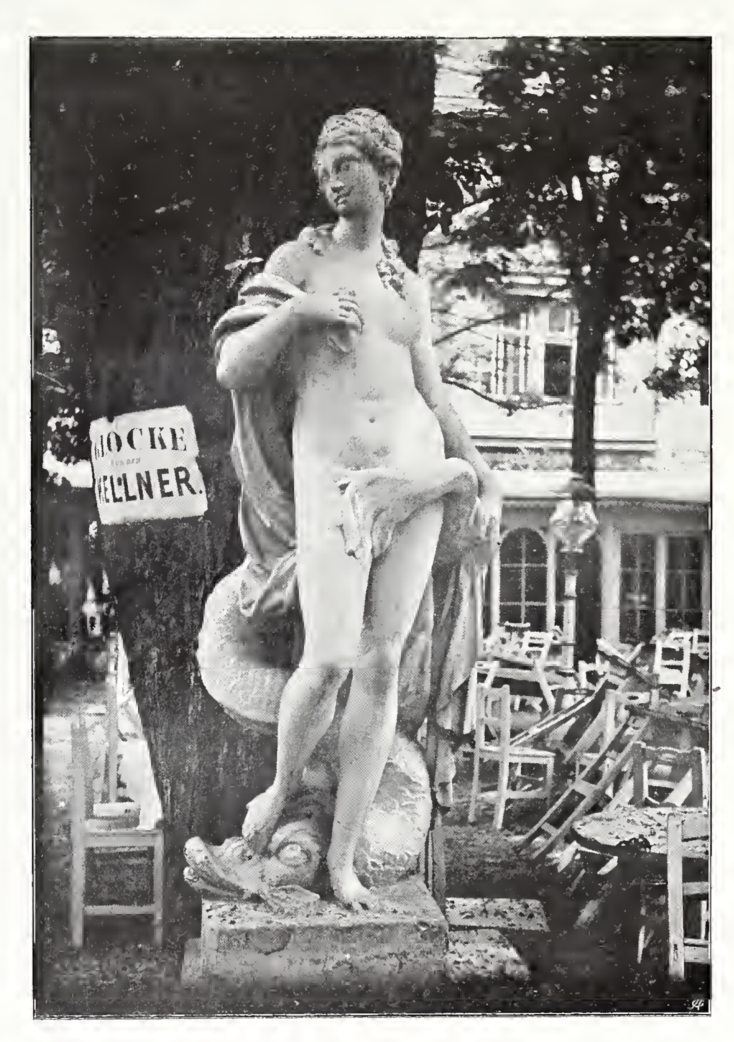


Fig. 115 Penzing, Nisselgasse Nr. 16, „Venus von Penzing" (S. 100)

Penzingerstraße: Schloß des Herzogs von Cumberland. Aus dem von Kaiserin Maria Theresia gebauten „Lothringerhause" und der anstoßenden Villa Puthon nach 1867 von König Georg V. von Hannover umgebaut. Von dem alten Bestande ist nur der große ovale Mittelsaal erhalten. Das Schloß enthält eine sehr reiche Einrichtung, besonders an Bildern und Gobelins, ferner das berühmte Münz- und Medaillenkabinett, den Silberschatz und den Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg. Wegen der großen Bedeutung dieser Objekte, ferner der geplanten Neuaufstellung in einem eigenen Museum, werden die Sammlungen aus diesem Bande ausgeschieden und gleich denen des Schlosses Grafenegg als eigenes Heft publiziert.

Penzingerstraße Nr. 73: Stark erneutes Haus; einstöckig, mit rustiziertem Untergeschosse, von dem das glatte Obergeschoß mit Mäander mit Füllpalmettenfries und Sims getrennt ist. Über den Fenstern des Obergeschosses ornamentales Stuckrelief in Feldern. Die Mitte des Untergeschosses durch zwei Reliefs über den Öffnungen markiert: Putten mit Schmiedearbeiten beschäftigt; jedes Relief von Volutenkonsolen eingefaßt, die einen Balkon tragen. — Schindelsatteldach mit Dachlucken. Erste Hälfte des XIX. Jhs.

Penzingerstraße Nr. 92: In altem gelb gefärbelten Hause Segmentbogennische, darinnen Figur der Mutter Gottes mit Leichnam Christi. Darunter Doppeladler in Relief mit Schwert und Zepter, im Brustschilde die Jahreszahl *1632*. Herum Inschrift: *Renoviert 1821 und 1905* (Fig. 112). Fig. 112.

Penzingerstraße Nr. 66: Zweistöckiges Haus, das Sockelgeschoß mit Lisenengliederung, das Hauptgeschoß ist durch die abwechselnd mit geradem, rundem oder geschwungenem Sturze bekrönten Fenster charakterisiert; im oberen Geschosse nahezu quadratische Fenster. Zwei breite Toreinfahrten durch übereck gestellte Pfeilerbündel, die das ausladende Gebälke tragen, eingefaßt; das Tor in sehr flachem Segmentbogen mit breitem Keilstein abgeschlossen. Ziegeldach. Über dem Mittelrisalit hohes, einmal gebrochenes Mansardendach. XVIII. Jh.

Penzingerstraße Nr. 48: Zweistöckiges Haus mit Rundbogentor im Sockelgeschosse, darüber stark ausladendes Gesimse; der erste Stock durch größere Fenster mit Sohlbank und Sturzgesimse charakterisiert. Über jedem Fenster Rundbogenlünette in profilierter Umrahmung mit allegorischen Reliefs. Der Mittelteil in der Breite des Tores leicht vorspringend mit Balkon, darüber Rundbogenlünette, rechts und links davon je ein Genius mit Lorbeerkranz. Balkongitter aus Halbkreisen mit fächerförmig angeordneten Pfeilen, darüber eine Bordüre. Das Obergeschoß mit fast quadratischen Fenstern, in der Mitte dreiteiliges Breitfenster mit Sohlbank über vier Konsolen. Vorladendes Kranzgesimse. Um 1830.

Fig. 113. Penzingerstraße Nr. 34: Sieben Fenster Front, einstöckig (Fig. 113). Untergeschoß mit grauem Sockel, der durch Tür und Fenster durchbrochen wird; über den rechteckigen Öffnungen Keilstein mit Rankenornament. Im ersten Stocke, der durch vorladendes Gesimse abgetrennt ist, Gliederung durch Wandpfeiler mit jonischen Kapitälen und Festons, über denen Kämpfer das profilierte Kranzgesimse tragen. Die Fenster paarweise zusammengehörend mit ornamentierten Schmucktafeln und verschieden geformtem Sturze. Hauptmotiv: In der Mitte große Toreinfahrt, von seitlich gestellten Pilastern eingefaßt, die den flachen Segmentbogen mit kartuscheförmigem Keilsteine tragen. Links und rechts wird das Tor von übereck gestellten Pfeilerbündeln flankiert, die über kämpferartigen Gliedern den geschwungenen Rundgiebel tragen, der im Felde zerstörtes Kartuschewappen enthält, über den Flügeln Schmuckvasen trägt und in der Mitte von muschelförmiger Kartusche bekrönt ist, die die Sohlbank des Mittelfensters im ersten Stocke überschneidet. Dieses wird von Pilasterbündeln flankiert und von kielbogig geschwungenem Sturze über zwei Konsolen bekrönt. Im Giebelfelde Medaillon mit Reliefbüste. Über dem Kranzgesimse großes kartuscheförmiges Dachfenster, von eingerollten Seitenvoluten eingefaßt und den Mittelteil des Gebäudes bekrönend, auf den Seitenvoluten Schmuckvasen. Links und rechts in dem hohen Schindelsatteldache je eine hölzerne Dachluke mit geschnitzter Volute.

Die Toreinfahrt hat ein gedrücktes, durch Gurtbogen gegliedertes Tonnengewölbe. Hoffassade einfacher gehalten, aber mit demselben charakteristischen Ornamente wie die Außenfront; gegen den Garten zu durch Gartentor abgeschlossen, dieses besteht aus einem gedrückten Rundbogen zwischen zwei korinthischen Pfeilern mit kräftig ausladenden Deckplatten. Über den Pfeilern je eine dekorative Urne. Mitte des
Fig. 114. XVIII. Jhs. (Fig. 114).

Nisselgasse Nr. 16: Im Gasthausgarten auf grauem Postament lebensgroße Sandsteinstatue, Venus mit Delphin, nackte Figur mit Draperie; klassizierender Kopf. Vorzügliche österreichische Gartenskulptur; Mitte des XVIII. Jhs.
Fig. 115. (Fig. 115).

Ebenda auf abgebrochener grauer Stucksäule kleiner Putto, weiß gefaßt, mit Resten von Polychromierung an dem Weinlaube im Haare, der Traube und dem Apfel in den Händen. Ende des XVIII. Jhs.

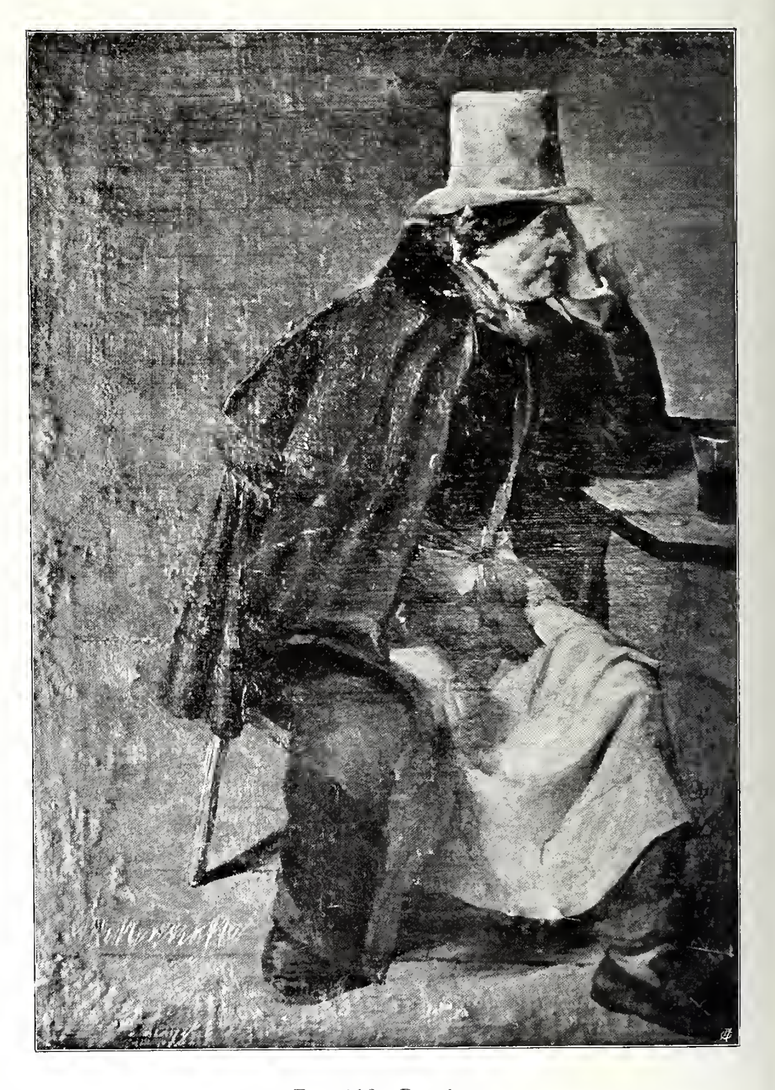


Fig. 116 Penzing,
Sammlung Mayer, Genrebild von Pettenkofen (S. 101)

Sammlung Mayer. Penzinger Hauptstraße Nr. 86: Sammlung des Herrn Hauptmannes Mayer.

Gemälde. Gemälde: Öl auf Leinwand, Lukretia; italienisch, Ende des XVIII. Jhs., in mäßigem Erhaltungszustande.

Öl auf Leinwand; 56 × 68; Ringkampf des Amor mit Pan; deutsch, aus dem Anfange des XIX. Jhs., nach dem Stich (B. 116) von Agostino Carracci.

Öl auf Leinwand; 15 × 18; oval; Porträt des Urgroßvaters des Besitzers. Gutes österreichisches Bild, um 1800.

Öl auf Leinwand, auf Pappendeckel aufgezogen, zwei kleine ovale Bilder. 14 × 18; Großvater und Großonkel des Besitzers, von Steinhauser, um 1820.

Aquarell; 11 × 15; Porträt einer Dame, Urgroßmutter des Besitzers, bezeichnet *F. Weigl*. Um 1820.

Öl auf Leinwand; 28 × 16; Stilleben; bezeichnet *Leander Russ 1828.*

Aquarell; Porträt einer jungen Dame, um 1830.

Aquarell; 8 × 11; Porträt des Vaters des Besitzers; bezeichnet *Leander Russ 1831.*

Aquarellminiatur, gemalt von dem Vater des Besitzers, Pettenkofen als 13jährigen Knaben darstellend. Gutes, lebendiges Bildchen. Um 1840.

Öl auf Leinwand; 19 × 24; Genrebild, Sesselträger im Mantel an einem Tische sitzend, auf dem ein Glas Wein steht. Eingeritzte Signatur *Pettenkoffer,* auf der Rückseite Monogramm *A. P.* Jugendbild des

Meisters nach der Tradition des Besitzers, der ein Vetter und Freund des Künstlers war, aus dessen Akademiezeit (Fig. 116). Fig. 116.

Öl auf Leinwand; 18 × 23; Porträt der Frau Mayer, Mutter des gegenwärtigen Besitzers; um 1845 von dem jungen Pettenkofen gemalt (Fig. 117). Fig. 117.

Metallarbeiten: Kelch, Silber, vergoldet; der Fuß kelchförmig, einfacher Schaft, die Cuppa ornamentiert; der Deckel mit einer Figur gekrönt. Inschrift: *Herr Georg Neuboldt der Zeit unter einer Löblich Burgerschafft dero Röm. Kay. May Haupt und Resid. Wienn woll meritierter Fendrich und burgerl. Leinwatthandler verehrt diesem Becher dero löbl. Bruederschafft seiner jederzeit in Gutte zu gedenkte. Anno 1690 an dem unschuldige Kindlein Tag.* Metall-arbeiten.

Zinnerner Weihbrunnkessel. In der Mitte Urne mit Totenkopf, unten Fruchtschnur, oben Auge Gottes. Um 1790.

Vergoldetes monstranzförmiges Reliquiar aus Messing, Fuß, Schaft und Oberteil ornamentiert; um 1760.

Dose; viereckig, Silber mit Sternornament und Rokokoverzierung bei der Öffnungskante; um 1780.

Zwei Räuchergefäße, Bronze, in Form eines Dreifußes, um 1800.

Weste aus weißem Atlas, mit gestickten Blumen überstreut und großer Blumengirlande, um 1780.



Fig. 117 Penzing,
Sammlung Mayer, Porträt der Frau Mayer von Pettenkofen (S. 101)

Penzingerstraße Nr. 82: Sammlung des Dr. Matthäus Much. Sammlung Dr. Much.

Die Sammlung enthält zunächst prähistorische Funde aus Niederösterreich (namentlich paläolithische aus Stillfried an der March und Willendorf in der Wachau, neolithische aus dem Viertel U. M. B.), neolithische Pfahlbaufunde aus dem Mondsee (zirka 500 Steinbeile, 60 Steinhämmer, 1000 Artefakte aus flintartigem Gesteine, darunter 500 Pfeilspitzen und 400 Knochengeräte aller Art, ferner Tongefäße, Bastschnüre und Geflechte, Knochen von verzehrten Tieren usw.); wichtige Funde aus den prähistorischen Kupfergräbern auf dem Mitterberg in Salzburg und der Kelchalpe in Tirol. Tongefäße aus Grabhügeln und Gräberfeldern in Stillfried und Gösing; wichtige Objekte aus dem bajuvarischen Gräberfelde zu Bergheim bei Salzburg. Aus außerösterreichischen Fundgebieten: hauptsächlich paläo- und neolithische Funde aus Rügen und Dänemark (besonders die jüngere Steinzeit in außergewöhnlich vollständiger Weise vertreten); ferner Funde aus Ungarn, Posen, Ägypten und Nordamerika (besonders reich die Kupferzeit). Endlich 130 Schädel aus der Bronzezeit bis in die Reihengräberzeit. Im ganzen zirka 12.000 Stücke, worunter sich sehr viele durch ihren wissenschaftlichen Wert, ihre Seltenheit und Schönheit und durch ihre gute Erhaltung hervorragende Einzelheiten befinden. In übersichtlicher Weise in Glasschränken in einem eigens konstruierten Raume aufgestellt.

Schönbrunn, kaiserliches Schloß

Literatur: Oehler, Beschreibung des kaiserlichen Lustschlosses Sch. Wien 1805. — Quirin Leitner, Monographie des kaiserlichen Lustschlosses Sch. Wien 1875. — Josef Ernst, Geschichte des k. k. Lustschlosses Sch. Wien 1906. — Führer durch die Zeremonien- und Gastappartements des k. k. Lustschlosses Sch. 1804 und viele spätere Auflagen. — Dr. M. Kronfeld, Das neue Sch. Wien. — Gaheis III 93; Freddy II 22; Schweickhard, V. U. W. W. V 243; Weiskern II 159 f.; Tschischka 73; Weidmann, 11. Ausflug; Franz-Ferron 91. — (Für den Bau unter Josef I.) Fischer von Erlach, Entwurf einer historischen Architektur, IV. Buch, 2. Tafel und A. Ilg, Fischer von Erlach 255 ff.; Nicolai, Reisen III 85 f. — (Für die Bautätigkeit Maria Theresias und Josefs II.) Pater Antonius Gropper, „Tempe regia Mariae Theresiae augustae"; Jos. Dernjač, Zur Geschichte von Sch. Wien 1885; Österreichs Merkwürdigkeiten. Wien 1779. — (Medaillen über Sch.) M. W. A. V. 1888, 29. — (Kehlheimer Platte mit Ansicht von Sch. von 1822) M. W. A. V. 1894, 87.

Das Territorium, das das Schloß Sch. mit seinen Gartenanlagen einnimmt, gehörte ursprünglich zu den beiden angrenzenden Gemeinden Meidling und Hietzing. Zwischen den beiden Orten besaß das Stift Klosterneuburg die „Kattermühle", deren Existenz bis zum Anfange des XIV. Jhs. zurückverfolgt werden kann. Nach mancherlei Schicksalen (s. Leitner S. 1) kam die Katterburg, wie die Mühle seit ihrer Ausgestaltung zu einem Herrensitze (Mitte des XVI. Jhs.) hieß, 1569 an Kaiser Maximilian II., der sofort einen Tiergarten anlegen und auch den Obstgarten herrichten ließ. 1573 erfolgte eine Instandsetzung des Gebäudes. Alles in allem war dieses Jagdschloß ein Lieblingsaufenthalt Maximilians II.[1]) Unter seinem Nachfolger Rudolf II. wurde das Schloß weniger gepflegt, immerhin finden sich Nachrichten, daß die Wasserwerke in Ordnung gehalten wurden. Dieses Sch. Wasser, auf das vielleicht der 1472 im Grundbuche vorkommende Name Eybansbrunn als Bezeichnung für eine zwischen Meinhartsdorf und Hietzing gelegene Lokalität hindeutet (Max. Fischer, „Einstige Klöster und Ortschaften im Lande u. d. E." im Arch. f. ö. G. 1849, S. A., 26), spielt in der späteren Geschichte des Schlosses eine große Rolle; zur Zeit Rudolfs II. erfahren wir 1577 von einer Reparatur am Wasserdruckwerke durch den Wiener-Neustädter



Fig. 118
Ansicht von Schönbrunn nach der Vischerschen Radierung von 1672 (S. 103)

Schlossermeister Andreas Bymberg (Leitner, Anm. 35) und 1582 von Wasserkünsten, die Elias Hueter in der Gattermühle eingerichtet habe (Schlager, Materialien 74). 1605 wurde das Schloß durch ungarische Rebellen unter Boczkay in Brand gesteckt, bald darauf (1608) kam es in Besitz des Königs Matthias, dem die Entdeckung des „schönen Brunnens" im Parke zugeschrieben wird, nach dem das Schloß seinen Namen empfangen hat. In den ersten Jahrzehnten des XVII. Jhs. hören wir wiederholt von Herrichtungsarbeiten am Gebäude und am Parke, eine größere Rolle aber spielte das Schloß erst, als Ferdinand III. es seiner zweiten Gemahlin Eleonore v. Mantua als Sommersitz einräumte. Nach dem Tode der Kaiserin (1655) gab Ferdinand III. es seiner dritten Gemahlin Maria Eleonora, die es besonders wegen der Nähe der Gnadenkirche Maria Hietzing sehr bevorzugt haben soll. Aus dieser Zeit (1660) existiert eine Beschreibung Sch.s, die bei Leitner (S. 5) in extenso abgedruckt ist und deren kunsthistorisch wichtigste Stellen folgende sind: „Sch. so auf Italiänische Manier angeleget, von dreyen Geschoss hoch gebauet, und von Gemälden und anderen noch ziemlich mobiliret war. Aus dem Lusthause fuhren wir zu dem Brunn, von dem der Ort den Nahmen hat, so mit vier großen Linden besetzet und mit einem holzernen

[1]) Einer der letzten Sätze des schwerkranken Kaisers waren die an ein Mädchen gerichteten Worte: „Mein Khadtl, wir werden nimber gen Khadterburg faren" (s. Die letzten Tage und der Tod Maximilian II. in Bl. f. Landesk. XI 321 nach einem Berichte im niederösterreichischen Landesarchive).

Gatter verschlossen auch sonsten die Quelle gar schön gefasset war, welche einem Bilde von Marmel zu zweyen Brüsten heraussер liefe.“ — „In dem Lusthause, welches die verstorbene Kayserin Maria von Inspruck (Maria Leopoldine, zweite Gemahlin Ferdinand III.) erbauen und daby einen Lustgarten anrichten lassen, seind unterschiedene, mit kostbaren Gemählden gezierte Gemächer und ein langer Saal; unter andern ist in einem Zimmer eine alte Zwergin mit einem großen Bart abgemahlet, welche bey Kaysers Ferdinandi II. Zeiten an dem Hofe gewesen sein soll. Item eine Tafel von kunstlicher stuchatour Arbeit, mit Blumenwerck, Vogeln und in der Mitten das kayserliche Wappen (Johann Joachim Müller, „Entdecktes Staatskabinet“ 1714, II 183 und VII 192). Diese Schilderung wird durch den Stich bei Vischer von 1672 illustriert (Fig. 118), wonach das Schloß ein unregelmäßiges, aus verschiedenen Flügeln zusammengesetztes Gebäude mit einem offenen Laubengange über dem rundbogigen Haupttore und einem Kapellenturme war. An der Umfassungsmauer des Gartens befanden sich Kreuzstationen, die 1667 gegründet worden waren. Außer als Sitz verwitweter Kaiserinnen erscheint uns Sch. in dieser frühen Zeit wiederholt aus Schauplatz von Theateraufführungen; so wurde schon 1651 in Sch. die Oper: Il rè pastore aufgeführt, wozu der Theaterarchitekt Quaglio Arbeiten zu besorgen hatte (Ilg in M. Z. K. 1884, CXIX). Ähnliches wiederholt sich bis zum Jahre 1682, in welchem das Singspiel: Le fonti della Beotia auf Befehl der Kaiserin Eleonora im kaiserlichen Garten Sch. aufgeführt wurde (erschienen bei J. C. Cosmerovius in Wien; vgl. Mayer, Buchdruckergeschichte I 311, Nr. 3043). Fig. 118.

Das Jahr 1683 bedeutet auch in der Geschichte von Sch. einen wichtigen Einschnitt. Die Türken verbrannten das Schloß, das dann etwa dreizehn Jahre in Ruinen liegen blieb, worauf dann sein großartiger Umbau, beziehungsweise Neubau in Angriff genommen wurde. Die erste Nachricht, die sich auf diesen bezieht, datiert von 1695; die Landstände des Herzogtums Steiermark widmen den 28. September jenes Jahres „zu dem angefangenen Gebäude oder Lustschloss Sch. nächst Wien 10000 fl.“ In die Zeit vor 1695 muß Fischers ursprüngliches, nie in Angriff genommenes Projekt zu dem Schloßbaue fallen (Fig. 119). Fig. 119.

Dieses Projekt ist in des Johann Bernhard Fischer von Erlachs Entwurf einer historischen Architektur auf der zweiten Tafel des vierten Buches gestochen und trägt die Unterschrift: „Premier projet que l'auteur a formé pour placer la Venerie Imperiale sur la hauteur de Schönbrunn, à fin de profiter d'un côté des terrasses & de cascades aussi bien que de ménager pour l'avenue de l'autre côté vers Hetzendorf le Parc, qui a fait ci-devant les delices de la Cour, decouvrant à perte de oûe la Ville de Vienne avec les frontiéres de la Hongrie.“ Das Schloß sollte also ursprünglich auf der Höhe des Berges, auf dem später die Gloriette entstand, gebaut werden. Der ganze Nordabhang des Hügels (gegen das jetzige Schloß) sollte eine reiche architektonische Anlage mit Terrassen, Kolonnaden, Kaskaden usw. empfangen, während die eigentliche Gartenanlage sich auf dem sanfteren Südabhange des Hügels ausdehnen und gegen Hetzendorf zu in die Ebene fortsetzen sollte.

Aus unbekannten Gründen ist dieses Projekt nicht zur Ausführung gekommen, sondern es wurde von Anfang an nach einem zweiten Entwurfe Fischers gebaut, der von einem völlig verschiedenen Grundgedanken ausging (Fig. 120). Das Schloß sollte nun nicht auf dem Hügel, sondern an dem Flusse errichtet werden und jener nur ein kleineres Aussichtsgebäude erhalten, während der Südabhang des Hügels nicht mehr in die Parkanlage einbezogen wurde. Dieses eingeschränkte Projekt ist im IV. Bande von Fischers Werk auf Tafel 3 und 4 wiedergegeben. Im ganzen großen hat das Schloßgebäude schon den gegenwärtigen Grundriß mit den zurücktretenden Flügeln (Fig. 121), den beiden Innenhöfen und dem breiten Haupttrakte. Von dem ausgeführten Gebäude unterscheidet sich das Projekt namentlich durch das Mittelmotiv. Dem Mitteltrakte ist eine mächtige, monumentale, zum ersten Stockwerke hinaufführende Stiege vorgelagert, während jetzt das Erdgeschoß als Durchgangshalle gestaltet und an Hof- und Gartenfront mit je zwei seitlichen Stiegen versehen ist. Ferner war die Mitte nicht durch ein aufgesetztes drittes Geschoß wie jetzt, sondern durch eine offene Loggia mit fünf Bogen, Statuenbalustrade und einer großen plastischen Gruppe ausgezeichnet. Alle Dächer sowohl des Hauptgebäudes als der den Haupthof einfassenden, zu Stallungen bestimmten Nebengebäude waren flach und mit durch Statuen geschmückten Balustraden eingefaßt. Auch die projektierte Inneneinteilung der Räume war von der späteren Ausführung Fig. 120. Fig. 121.

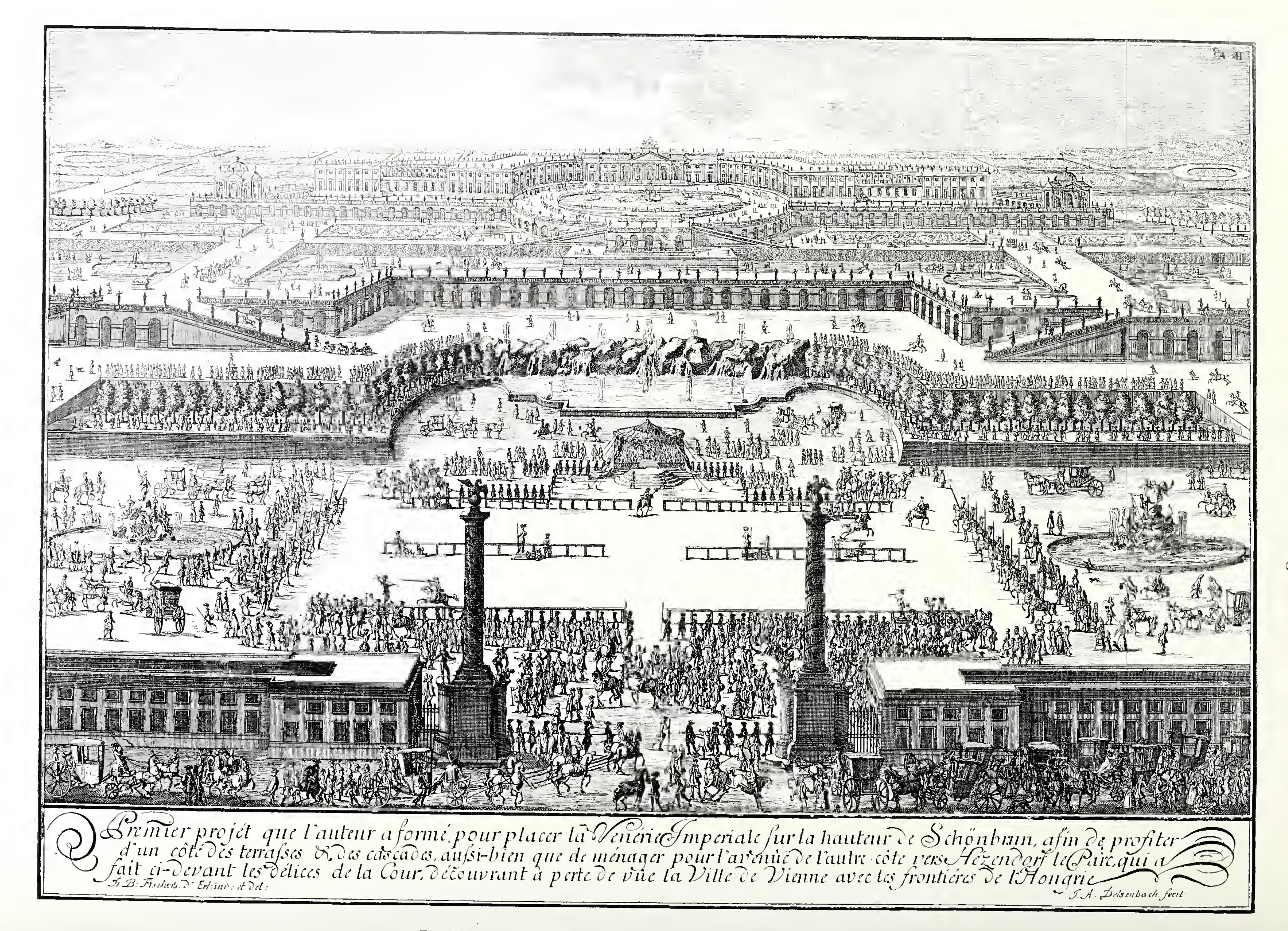


Fig. 119 Der erste Fischersche Entwurf für Schönbrunn (S. 103)

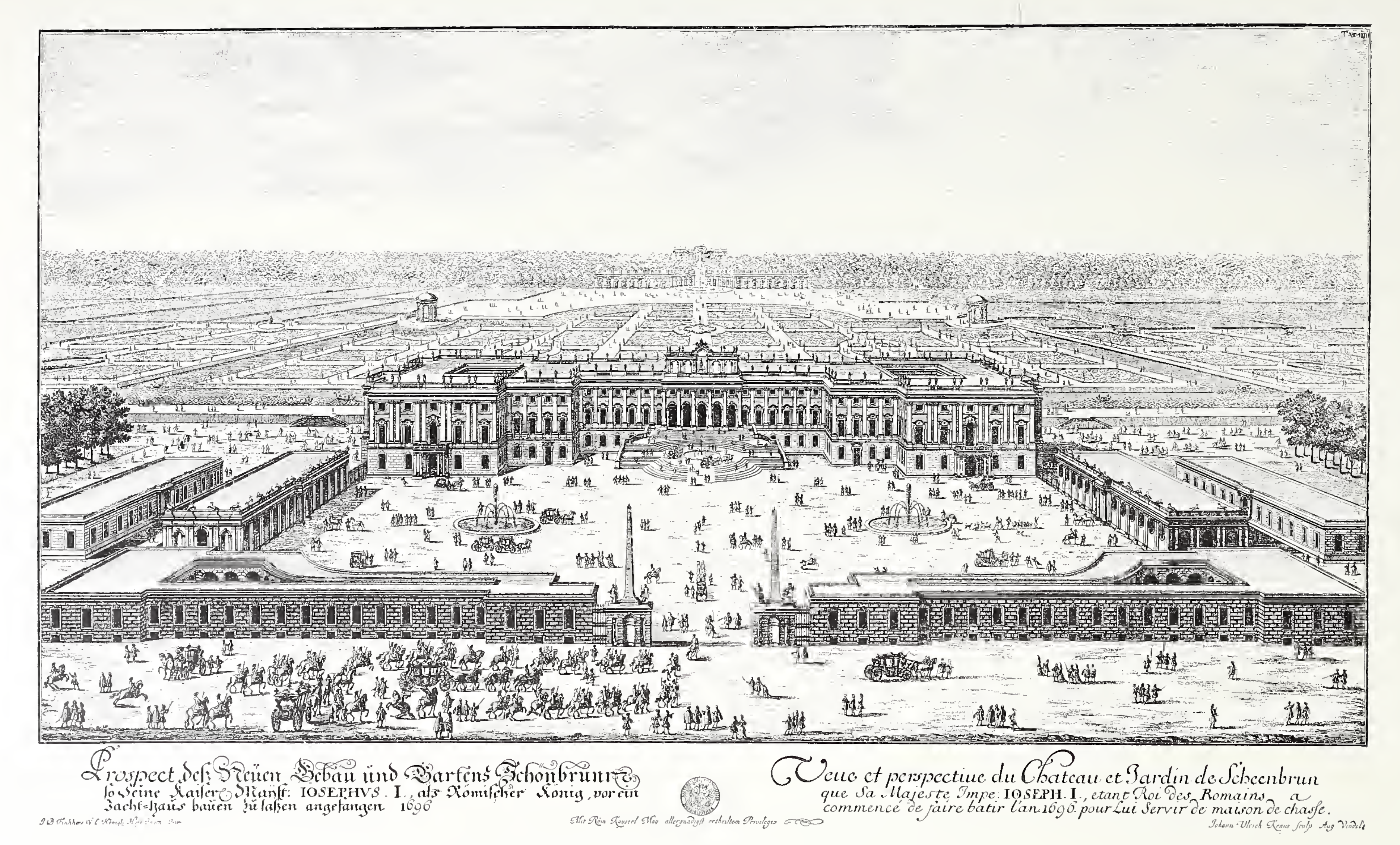


Fig. 120 Der zweite Fischersche Entwurf für Schönbrunn (S. 103)

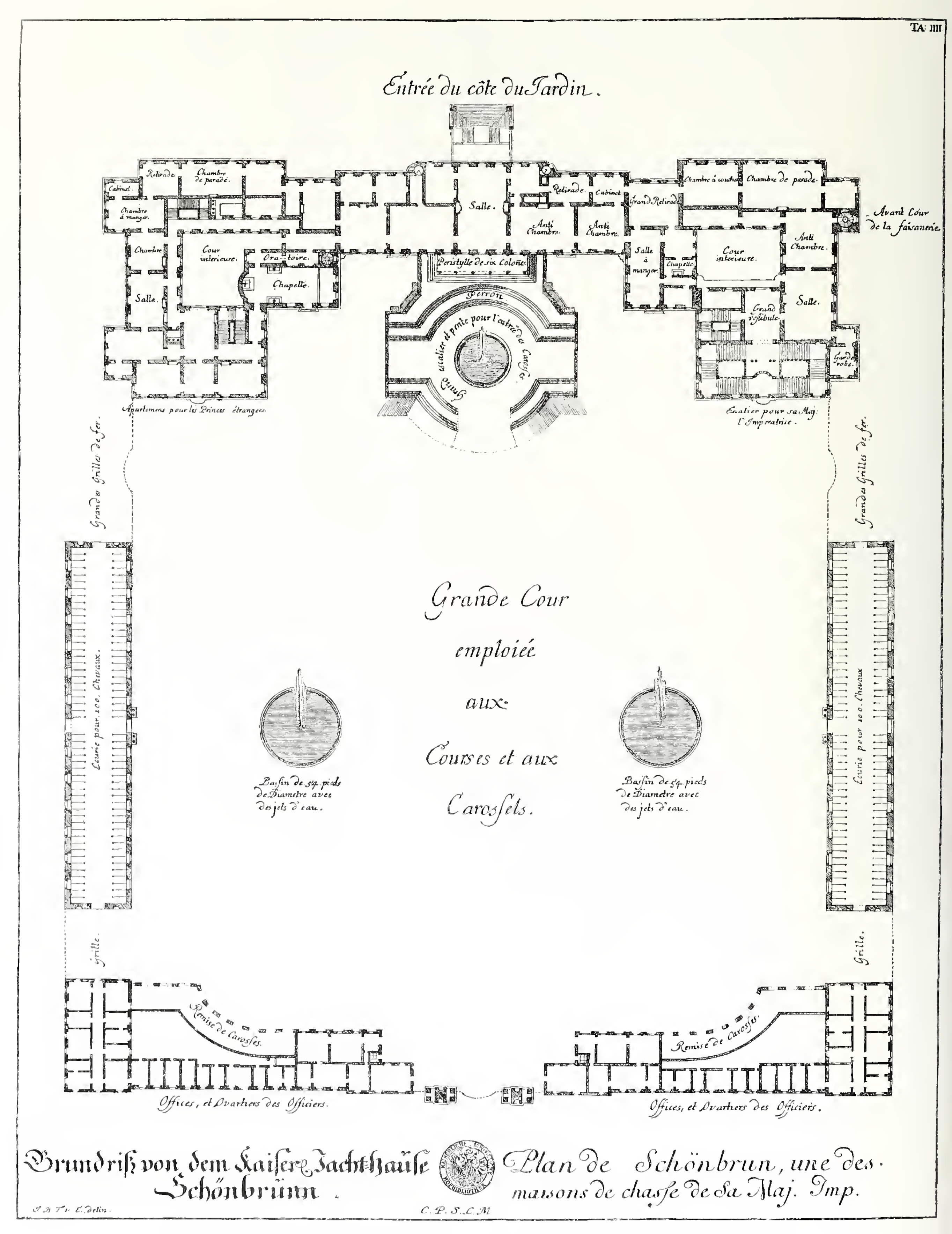


Fig. 121 Grundriß von Schönbrunn nach dem zweiten Fischerschen Entwurfe (S. 103)

verschieden; die Mitte nahm ein auf der Hauptrichtung vertikal stehender Gartensaal ein, an den sich links und rechts Wohnräume anschlossen, ohne zu einer gemeinsamen Zimmerflucht zusammengefaßt zu sein. Nach diesem Plane wurde unter Kaiser Josef I. gebaut.

Direkte Daten über die Bauführung fehlen fast gänzlich; aus der Nachricht, daß man die Baueisen von Vordernberg in Steiermark beziehen mußte, da der Wiener Vorrat schon gänzlich für die Arbeit aufgebraucht war, läßt sich wohl schließen, daß die Arbeit am Anfange mit großem Eifer betrieben wurde. Im Jahre 1700 wurde eine Medaille geschlagen, deren Avers das Brustbild Josefs I. und deren Revers die Ansicht des Schlosses in ungefährer Übereinstimmung mit dem zweiten Fischerschen Projekt trägt. Dieselbe Ansicht auch auf einer kleinen Medaille von demselben Medailleur Wolfgang wie die große

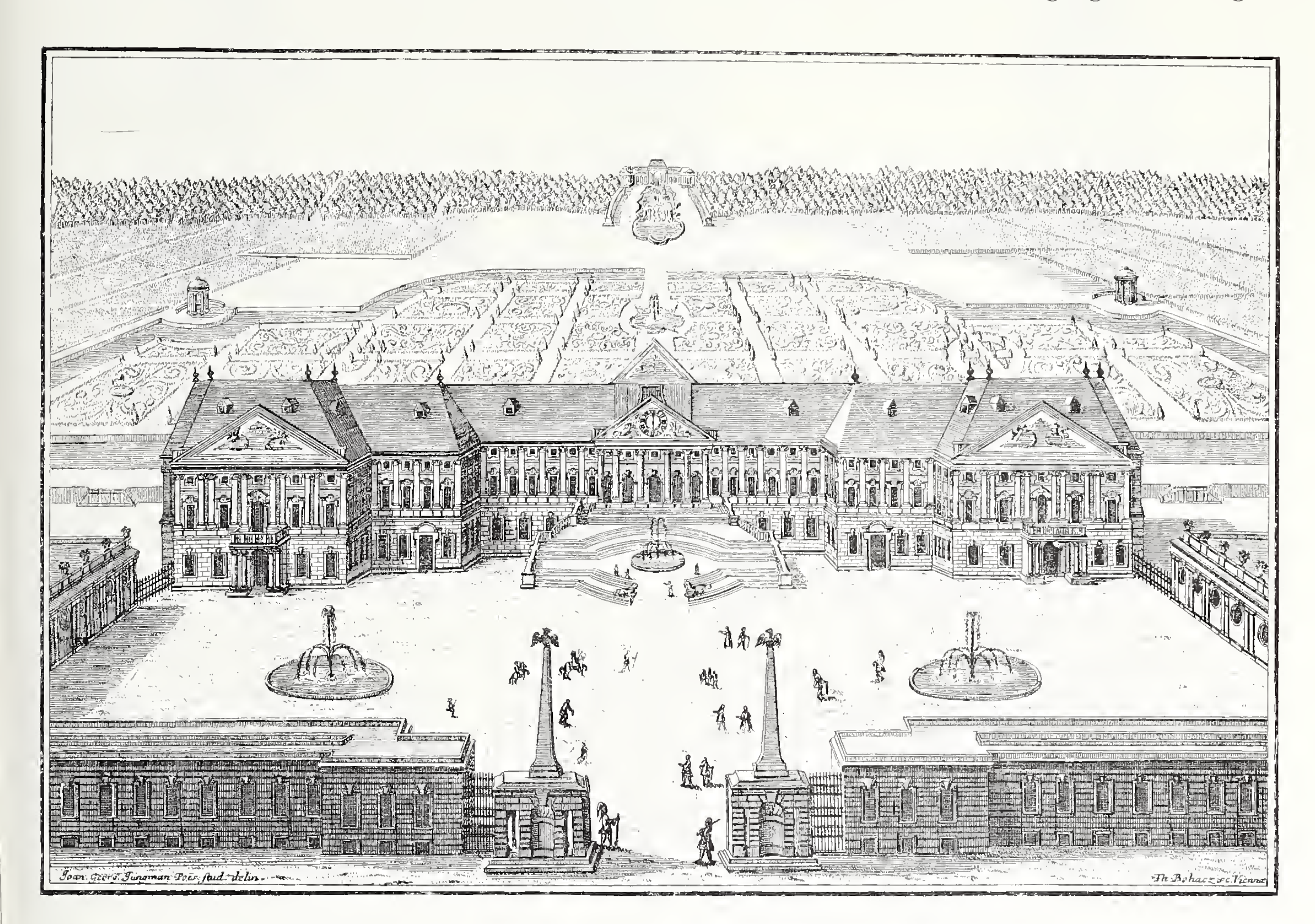


Fig. 122 Ansicht von Schönbrunn nach einem Stiche von 1744 (S. 108)

(M. W. A. V. 1888, S. 30). Die Verfertigung dieser Medaillen läßt darauf schließen, daß damals (1700) wenigstens ein Teil des Schlosses fertig war; dafür spricht auch, daß schon am 1. Juni dieses Jahres ein Turnier im Schloßhofe veranstaltet wurde. Während der Lebenszeit Josef I. fanden noch weitere Feste im Schlosse statt. Gleichzeitig bezeugen zahlreiche Nachrichten die Fürsorge für die Gartenanlagen, wobei nach Ilgs Ausführungen Jean Trehet als Garteningenieur eine große Rolle gespielt zu haben scheint. Nach dem Tode Josef I. scheint der Bau eingestellt worden zu sein; das Schloß gehörte der Kaiserinwitwe Wilhelmine Amalie, die es 1728 dem Kaiser zurückverkaufte.

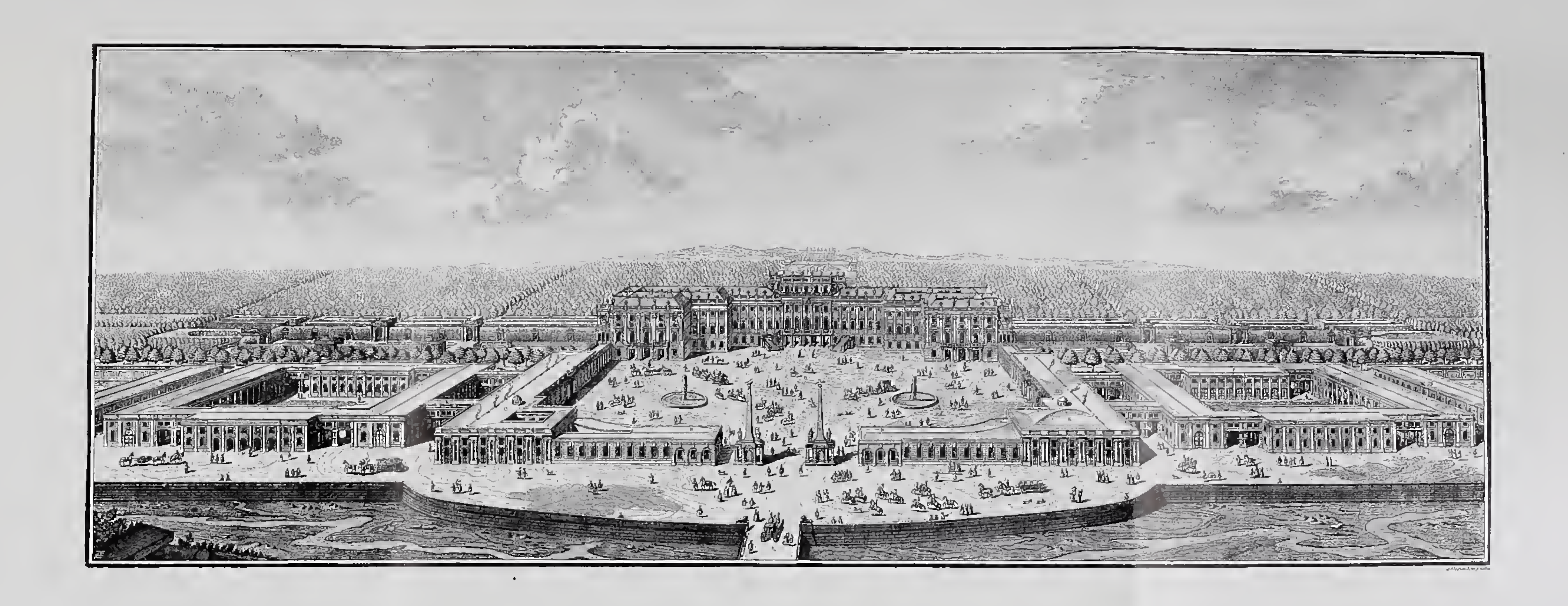
Wieviel aber in dieser Bauperiode nach dem Fischerschen Plane ausgeführt wurde, erscheint zweifelhaft. Ein Hauptdokument dafür ist der Stich von G. Nicolai mit der Unterschrift: „Prospect des Kaysl. Konigl. Sommer- und Lust-Schloss Sch., Wie solches gegen Mitternacht anzusehen. So unter Genehmhaltung einer General-Bau-Direction und Herrn v. Valmagini Secretaire, als Contralor Sr. Kaysl. Königl. Mayestätt von

Taf. VII. Nicolas Paccassi Kaysl. Königl. Hoff architect erbauet ist worden" (Taf. VII). Da der Stich 1740 datiert ist, dürfte das Projekt zum Weiterbaue Sch.s noch zu Lebzeiten Karls VI. projektiert worden sein; doch dürfte der Bau aus den in der Übersicht S. XVI genannten Gründen erst 1744 begonnen worden sein
Fig. 122. (s. auch Fig. 122). Jedenfalls war er 1747 nicht vollendet, denn am 19. April 1747 verkauft die k. Hofkammer das zur Burg in Wiener-Neustadt gehörige Rentamt wegen des zur Erbauung des Lustschlosses



Fig. 123—125 Ofentypen aus Schönbrunn (S. 110)

Schönbrunn nötigen Geldes um 43.000 fl. an den dortigen Bischof, Grafen Ferdinand von Hallweil (Reichsfinanzarchiv. — Niederösterr. Herrschaftsakten, Lit. N, Fasz. 4a, 17520). Gegenüber dem Fischerschen Projekt zeigt der Stich mancherlei Abweichungen. Im allgemeinen ist die Ausgestaltung der Gebäude bereits eine reichere als bei Fischer; die flachen Dächer sind nur noch bei den Nebengebäuden beibehalten, während der Hauptbau schon steile Dächer hat. Die den Hof einfassenden Flügel sind schon als Kavaliers- und Beamtenwohnungen gedacht, während Fischer sie als Stallungen geplant hatte.



TAFEL VII SCHÖNBRUNN NACH DEM NICOLAISCHEN STICH VON 1740 (S. 108)



Fig. 126 Schönbrunn, Fassade gegen den Hof (S. 111)

An den Nebengebäuden scheint also bis 1740 nichts gebaut gewesen zu sein; auch an dem Hauptgebäude, das zum Teil fertig gewesen sein muß, wurden Veränderungen vorgenommen, deren wichtigste die Durchfahrtshalle und der aufgesetzte Stock des Mittelrisalits waren. Jedoch auch die gesamte Innengestaltung muß erst in jene spätere Zeit gehören, denn die jetzige blaue Stiege im westlichen Flügel, die mit dem Deckengemälde Rottmayers geschmückt ist, diente ursprünglich als Speisesaal.

Über die einzelnen Phasen des Pacassischen Baues sowie über die Innenarbeiten sind wir ungenügend unterrichtet. Den vollen Eindruck des Schlosses in seiner damaligen einheitlichen Vollendung empfangen wir durch das Gemälde von Belotto im kunsthistorischen Hofmuseum (Heliogravüre im Jahrbuche des Allerhöchsten Kaiserhauses XII).

Gleichzeitig mit dem Schlosse wurde der Park fertiggestellt, wobei der holländische Gärtner Adrian Steckhoven, der auch den botanischen Garten auf Veranlassung des Kaisers Franz I. anlegte, die Hauptrolle spielte (s. „Der k. k. Hofpflanzengarten in Sch.“ von H. W. Reichhardt in der Leitnerschen Monographie). Gleichfalls auf Franz I. geht die Anlegung des Tiergartens 1752 zurück, für die die alten Tiergärten auf der Burgbastei, zu Kaiser-Ebersdorf im Neugebäude und der ehemalige des Prinzen Eugen im Belvedere die Tiere lieferten (Fitzinger, „Geschichte der kaiserlichen Menagerien“ in W. S. B. Math. Naturw. Kl. X. 300).

Während der Zeit Maria Theresias wurde das Areal von Sch. in verschiedener Weise durch Ankäufe von verschiedenen Besitzern arrondiert.

Eine reichere Tätigkeit finden wir wiederum in Sch. in den letzten Jahren der Kaiserin. So fand im Jahre 1766/67 eine umfassende Reparatur und Herstellung des in der Nordwestecke des Haupthofes gelegenen Komödienhauses statt, worüber der k. k. Schloß- und Bauinspektor Thaddaeus Adam Karner am 7. Jänner 1767 ein untertänigstes Promemoria samt Spezifikation überreichte. Über die zahlreichen Reparaturen, die während der siebziger Jahre in Sch. (und in anderen kaiserlichen Schlössern) vorgenommen wurden, erhalten wir einige Auskunft aus den Protokollen der von der in Hofbauamtsachen unter dem Vorsitze „des Kays. Königl. General-Hof-Bau-Directoirs Grafen von Kaunitz aufgestellten Hof-Commission“; doch wurden durch das Hofbauamt nur die laufenden Ausgaben beglichen, während wichtigere Abmachungen anderweitig gepflogen und die Zahlungen für hervorragendere Arbeiten aus anderen Fonds erfolgten. Immerhin seien einige der Eintragungen jener Protokolle angeführt. In der Sitzung vom 29. Dezember 1772 wird ein Bericht über die Abänderung der Oratorien zu Sch. vorgeschlagen, wofür der Hofstockatorer Albert Bolla und der Stockatorer Martin Keller Überschläge einreichten. Bolla führt auch in der Folge zahlreiche Stuckaturarbeiten für Sch. und andere Schlösser aus, wie ja auch die Stuckverzierungen in der großen Galerie mit seinem Namen bezeichnet sind.

Am 27. Februar 1773 erfolgt der Auftrag, daß die von Ihrer Majestät der Kaiserin zur Pastellmalerei angeschafften Spiegelgläser der Hofmalerin v. Peyer einzuhändigen seien. Eine interessantere Nachricht enthält das Sitzungsprotokoll vom 28. Jänner 1774: „Der Oberhofarchitekt Hillebrandt überreicht einen Überschlag des Akademiemalers Bergl, deren drei Zimmern zu Sch. für Ihro Ka. Hoheit Ertz-Herzog

Maximilian wegen, wobey er anzeiget, er hätte statt deren von ihm für eines verlangten 200 fl. 175 fl. accordiret und sodann zwey dem bemelten Bergl und ein Zimmer dem Mahler Steinrucker zu mahlen überlassen." Diese Nachricht ist deshalb wichtig, weil wir dadurch über die Maler der Erdgeschoßzimmer des Schlosses unterrichtet werden, denn um diese muß es sich handeln. Beide Maler arbeiten auch in der Folge noch für den Hof, andere gesellen sich dazu, so Geil, der 1774 in Konkurrenz mit Bergl einen Auftrag für die Zimmer der Erzherzogin Elisabeth in Sch. erhält. In demselben Jahre malte auch Bergl drei Zimmer des Erzherzogs Maximilian, wofür er je 175 fl. bekam. Daß es sich um die Erdgeschoßzimmer handelte, erhellt auch aus den Überschlägen der Maler Spiegl und Geil desselben Jahres, die Zimmer im Entresol betreffend: „Gegen den Garten zwei Zimmer mit Stäben, Füllungen, Ornamenten, Blumen, Festons, sauber zu mallen. Allda ein kleineres auf die nemliche Art. Eines mit Blumen ornieren (120 fl.). Ebenso drei weitere gegen den Hof (129 fl.)."



Fig. 127 Schönbrunn, Seitenflügel der Hoffassade (S. 112)

In diesen Jahren hatte auch schon die Ausführung des Statuenschmuckes des Gartens begonnen. Der Hauptteil der Figuren gehört Johann Chr. W. Beyer an, dem zur Ausführung der Arbeit ein Teil der Reitschule eingeräumt wurde. Neben ihm erscheinen beteiligt Johann Hagenauer, Ignaz Platzer, Veit Kininger, Weinmüller, Prokop, Schletterer, Lang, Posch u. a. m. Ein umfangreiches Material über diese Bildhauer ist in dem Buche Dernjačs zusammengestellt (s. Literatur); die Frage des künstlerischen Verhältnisses der einzelnen zueinander und zu Beyer dürfte eine nochmalige Untersuchung verdienen.

Auch in der Einrichtung wurden verschiedene Reparaturen und Neuherstellungen vorgenommen; die Tischlerarbeiten führte in der Regel der Hoftischler Haunold, die Hafnerarbeiten die Hafner Adamer und Fig. 123—125. Oswald aus (Fig. 123—125). Unter den Arbeiten der Kunsthandwerker seien folgende erwähnt: 11. März 1774: Überschläge der genannten Hafner über die in Sch. in die „neuen japonischen" Zimmer zu setzenden Öfen. 29. Oktober 1774: Geschäftl des Schlossers Breitenmoser über die in den Garten zu Sch. zwischen den steinernen Pfeilern nächst Hietzing zu machenden Arbeiten im Betrage von 620 fl.

Über die größte Arbeit von 1775, den Bau von Hohenbergs Gloriette fehlen wiederum die näheren Daten, nur Nebenarbeiten, wie die von Meister Gotschall ausgeführte Steinmetzarbeit oder die Verfertigung der Lambri und der Jalousien sind in den Protokollen erwähnt. Hohenberg, der seit Juli 1775 den Titel Hofarchitekt führte, erscheint um diese Zeit als der Leiter aller Arbeiten von Sch. So leitete er auch 1776 die Ausführung der zwei Balkonstiegen im Hofe und Garten zu Sch., bei denen die Steinmetzarbeiten von Franz Jäger, die Laternen von dem Kupferschmiede Obrist ausgeführt wurden, und der



Fig. 128 Schönbrunn, Gartenfassade (S. 112)

„Ruinen von Karthago", gewöhnlich schlechtweg „die Ruine" genannt, einer dem antiquarischen Interesse der Zeit des Winckelmann und Piranesi entsprechenden spielerischen Nachahmung eines verfallenen antiken Bauwerkes. Auch baute er 1777 die Kommunikationsbrücke zwischen Sch. und dem Gatterhölzl. Eine größere Veränderung am Schlosse erfolgte 1817—1820 durch die Veränderung der Fassade unter der Leitung des Hofarchitekten Aman; die Schäfte der Säulen wurden verlängert und die Kapitäle bis zu den Tragsteinen emporgeführt.

Beschreibung des Schlosses: Die Schloßanlage besteht aus einem in der Mitte gelegenen Hauptgebäude, dessen eine Fassade einen großen, ungefähr quadratischen Hof abschließt, während die andere den Abschluß des Gartenparterres bildet. An die beiden den Haupthof flankierenden (Kavaliers-) Trakte schließen sich beiderseits in der Richtung des Schlosses Nebengebäude, die einerseits bis Hietzing, anderseits bis Meidling reichen. Außerdem sind abgetrennte Gebäude beim Hietzinger und Meidlinger Tore vorhanden. Beschreibung.

Die ganze Anlage auf einen Fischer v. Erlachschen Entwurf zurückgehend, durch Pacassi in die jetzige Form gebracht, am Anfang des XIX. Jhs. wesentlich verändert, sonst weiters namentlich in Innendetails vielfach erneut.

Die Beschreibung folgt nachstehender Anordnung: Das Äußere des Schlosses mit der Durchfahrtshalle und den Vorbauten, die Kapelle, das Innere des Schlosses (Interieurs, einzelne Bilder), Nebengebäude, Park (Gloriette, der dekorative Schmuck, Menagerie, Tore).

Schloßfassade gegen den Hauptplatz (Fig. 126): Dreiteiliger Mitteltrakt und zwei ebenfalls dreiteilige Seitentrakte; der Mittelteil jedes Traktes als Risalit vorspringend, die Seitenteile gleichfalls stark vorspringend. Im ganzen besteht das Gebäude aus einem Sockel und zwei Hauptgeschossen; in der Mitte ist ein drittes Geschoß aufgesetzt und in den Mittelteilen der Seitentrakte ein Halbgeschoß eingeschoben. Gliederung: Das Sockelgeschoß gequadert, durch geringes Gesimse von dem Hauptgeschosse abgetrennt. Diese sind zusammengefaßt. Die Wandflächen in horizontalen Bändern angeworfen. Die Gliederung durch eine Riesenordnung glatter jonischer Pilaster, nur im Mittelrisalit des Mitteltraktes durch komposite Halbsäulen, die immer zwei übereinander angebrachte Fenster einfassen; die Fenster mit grünen Jalousien über dem antikisierenden dreiteiligen Gebälke ausladendes Kranzgesimse mit Balkenköpfen, darüber läuft eine Balustrade, die über jedem Pilaster des Hauptgeschosses durch ein Postament unterbrochen ist, auf dem Schmuckvasen oder Statuen stehen. In der Mitte ist die Balustrade durch das aufgesetzte Stockwerk unterbrochen. Den Mitteltrakt ausgenommen über alle Teile laufendes flach gedecktes Ziegeldach. Zahlreiche Rauchfänge und Blitzableiter. Schloßfassade gegen den Hauptplatz. Fig. 126.

Mittelrisalit fünf Fenster breit, das Erdgeschoß in eine fünfteilige Durchfahrtshalle mit drei Segmentbogentoren und zwei niedrigeren rechteckigen Öffnungen aufgelöst. Alle mit reichen schmiedeeisernen Gittern abgeschlossen. Vor den Wandpfeilern stehen gekuppelte attische glatte Säulen auf würfelförmigen Postamenten, die über ausladendem Gebälke eine balkonartige Terrasse tragen. Diese ist jederseits durch eine im stumpfen Winkel gebrochene Freitreppe mit ovalem Mittelpodest zugänglich. Die Stiege und die Terrasse haben eine Brüstung aus kurzen gemauerten Postamenten und dazwischen reich ornamentierten schmiedeeisernen Gittern. Die Stiege auf freistehenden kurzen prismatischen Pfeilern aufstehend; auf den markantesten der Brüstungspostamente Schmucklaternen.

Die durch die Säulen voneinander getrennten Fenster und Balkontüren rundbogig, in abgeschrägter Laibung mit Voluten und Muschelschmuck aus Stuck. Die Fenster des zweiten Stockes in sehr gedrückter Segmentbogenrahmung mit ornamentierten Sohlbänken und geschwungenen Segmentbogenstürzen mit dekoriertem Felde. Darüber dreiteiliges Gebälke mit Kämpfergesimse, darüber in der Höhe der Balustraden auf den niedrigeren Seitenflügeln ausladendes Gebälke. Darüber das einspringende aufgesetzte Stockwerk;

dieses ist durch zwei Eckpilaster eingefaßt, durch vier weitere gegliedert, vor denen je eine Statue auf hohem Sockel steht; die Fenster einfach rechteckig mit Kartuschen im Keilstein. Über den geschmückten Pilasterkapitälen profiliertes Kranzgesimse, das eine Balustrade mit Flechtbandmuster trägt, die über den Pilastern durch Postamente mit Urne durchschnitten, über dem Mittelfenster durch einen kleinen Aufsatz mit Uhr und darüber Segmentbogensturz mit Muschelverzierung bekrönt ist. Das dritte Stockwerk verbreitet sich dann gegen das Innere der Schloßanlage um zwei Fenster und wird von der Balustrade weiter umlaufen. Kupfergedecktes Walmdach mit einer Krone als Mittelschmuck.

Seitenflügel des Mitteltraktes, je sechs Fenster breit, im Sockel rechteckige, einfach gerahmte Türen und Fenster. Das erste Geschoß mit hohen Rundbogenfenstern (jederseits die äußerste Balkontür), darüber einfach gerahmte rechteckige Fenster. Der Balkon vor den Außenfenstern setzt sich, im rechten Winkel gebrochen, vor den Innenseiten der vorspringenden Seitentrakte fort und hat ein reich ornamentiertes schmiedeeisernes Gitter.



Fig. 129 Schönbrunn, Herkulesgruppe in der Durchfahrtshalle (S. 115)

Seitentrakte stark vorspringend, aus einem fünf Achsen breiten Mittelteile, der vor den inneren Seiten um fünf Fenster vorspringt, und jederseits einem Seitenflügel bestehend; der innere Seitenflügel vier Achsen breit und um drei Fenster gegen den Mittelteil vorspringend, der äußere Seitenflügel zwei Fenster breit, um ein Fenster gegen den Mittelteil zurückspringend. Der Sockel durch rechteckige Fenster durchbrochen. In der Mitte der inneren Seitenflügel breite rechteckige, von Pilasterbündeln flankierte Tür, die des Ostflügels mit Windfang. In der Mitte der Mittelteile große rechteckige Durchfahrten in die Nebenhöfe, von jederseits einem Bündel von zwei Säulen und einem Pfeiler und einer einzelnen
Fig. 127. Säule flankiert (Fig. 127). In dem Intervall zwischen Säulenbündel und Einzelsäule je eine rechteckige Tür respektive Fenster. Über diesen Säulen Kämpferglieder mit Triglyphen, denen in der Mitte der Intervalle gleichbehandelte konsolenartige Glieder entsprechen, darüber eine dreiteilige, in der Mitte stärker vorspringende balkonartige Terrasse mit reichem schmiedeeisernen Gitter zwischen den kurzen Postamenten. Die nördlichen Fenster des ersten Geschosses im Mittelteile rundbogig mit Muschelkartusche im Scheitel und mit geradem, von zwei Konsolen getragenem Sturze. Die mittlere als Balkontür gestaltet, die äußeren mit schmucklosem Parapet; die Fenster der übrigen Teile, die der einspringenden Wand der Mittelteile inbegriffen, rechteckig. Die äußeren mit geraden Stürzen, die inneren mit geschwungenen Segmentbogenstürzen mit Stuckornament, Helme mit Federbüschen im Giebelfeld. Die Fenster des zweiten Stockes rechteckig in einfacher Rahmung. Die eingeschlossenen Fenster des Halbgeschosses in den Mittelteilen quadratisch in einfacher Rahmung. Im Zwickel der Außenflügel setzen die Flügelbauten des großen Hofes an. In den Zwickeln ist ein kleiner, ein Stock hoher Einbau angebracht, der nach den Seiten durch reiche jonische Pilasterbündel, nach vorn durch vier jonische Säulen mit Festons an den Kapitälen gegliedert. Die Ecken abgeschrägt, über dem Gebälke ausladendes Kranzgesimse und Attika, die an den Ecken durch reiche Schmuckvasen, in der Mitte der Seiten durch Muscheln verziert ist. In der Mitte der Vorderseite Segmentbogengiebel mit Fruchtschnur und Putten. Gebrochenes reiches Blechdach mit einer bekrönenden Vase.

tenfassade. Schloßfassade (Südfront): Gegen den Garten zu, weniger bewegt als die Nordfront (Fig. 128). Gleich-
128. falls aus einem dreiteiligen Mitteltrakte und zwei dreiteiligen Seitentrakten bestehend, die Seitenflügel des Mitteltraktes in der Behandlung mehr mit den Seitentrakten zusammengehörend. Sonst ist die allgemeine

Einteilung wie an der Nordseite, nur enthält das Sockelgeschoß lauter Balkontüren; das eingeschobene Halbgeschoß in der ganzen Front mit Ausnahme des Mittelrisalits des Mitteltraktes, der um ein aufgesetztes freies Stockwerk erhöht ist; ferner ist auch der Mittelrisalit an dieser Seite mit Pilastern gegliedert.

Mittelrisalit des Mitteltraktes; um ein Fenster vor seine Seitenflügel vorspringend. Außen abgerundet, mit sieben Fenstern in der geraden Front und je einem in den Abrundungen. Der Sockel durch je eine äußere rechteckige, zwei segmentbogige und ein mittleres größeres Segmentbogentor durchbrochen. An den Wandpfeilern stehen je ein Pilasterpaar und davor bei den vier mittleren zwei Säulenpaare, bei den je zwei äußeren ein Säulenpaar, attisch, eine Terrasse wie an der andern Seite tragend, diese ist jederseits durch eine im rechten Winkel gebrochene, auf prismatischen Pfeilern ruhende Freitreppe mit erweitertem Fuße und rechteckigem Mittelpodeste zugänglich. Stiege und Terrasse mit Gittereinfassung, reiches schmiedeeisernes Muster, durch Postamente unterbrochen. Die Fenster des I. Stockes rundbogig in einfacher Rahmung, von den einfachen rechteckigen des II. Stockes durch ein profiliertes Simse geschieden. Über dem Gebälke, das über den abgerundeten Kanten in einem rechten Winkel anspringt, das aufgesetzte dritte Geschoß, das durch Wandpilaster gegliedert ist. Die Rundbogenfenster in einfacher Rahmung mit Keilstein und Eckbändern. Hart profiliertes Gebälke, das gleichfalls über der Abrundung der Kante im rechten Winkel vorspringt und über dem Scheitel des darin angebrachten Fensters durch eine Konsole gestützt wird. Zu oberst Balustrade, die auf den Seitenflügeln über den Ecken vermauert ist und Schmuckvasen trägt; über den die Vorderseite gliedernden, über den Wandpilastern angebrachten Postamenten Waffentrophäen. Über dem Mittelfenster ist die Balustrade vermauert und enthält eine Sonnenuhr; darüber eine größere, mit Doppeladler bekrönte Waffentrophäe.



Fig. 130 Schönbrunn, Deckengemälde der Kapelle (S. 117)

Die Seitenflügel des Mitteltraktes (vier Achsen breit) um ein Fenster gegen die Seitenflügel der Seitentrakte vorspringend. Diese dreiachsig; die Mittelflügel der Seitentrakte siebenachsig, um ein Fenster vor seine Seitenflügel vorspringend; die Außenflügel der Seitentrakte ein Fenster breit. Alle diese Teile sind gleich behandelt, mit rechteckigen Fenstern mit geraden Stürzen im I. Stocke, quadratischen Fenstern im Halbstocke und einfachen rechteckigen im Obergeschosse. Das Mittelfenster des Mittelteiles von gekuppelten Pilastern flankiert und rundbogig abgeschlossen, mit Muschelkartusche im Scheitel und geradem Sturze über Voluten. Davor ein von zwei Volutenkonsolen getragener Balkon mit sehr reichem, ornamentalem, schmiedeeisernem Gitter. Die Balustrade über dem Kranzgesimse über den gekuppelten Pilastern durch gekuppelte Postamente unterbrochen, die eine lagernde Figur tragen.

Die Seitenfronten elf Achsen breit, in ganz gleicher Gliederung wie die Seitenteile der Südfront. Die Fenster des Hauptgeschosses alternierend mit segmentbogig geschwungenen Fenstern mit Helmen wie an der Nordfront und rechteckigen Fenstern. In der Mitte des Sockels Haupttür, von je zwei Säulen flankiert, die einen Balkon tragen, der an der Vorderseite mit schmiedeeisernem Gitter verziert ist. Die bekrönende Balustrade in der Mitte durch gemauerten Aufsatz unterbrochen, der ein Zifferblatt enthält; dieses in ornamentierter Umrahmung mit Scheitelkartusche und einem vergoldeten Adler als Bekrönung.

Durchfahrtshalle.

Durchfahrtshalle: Durch sechs freie gemauerte Pfeilerbündel und zahlreiche Wandpfeilerbündel gegliedert, die durch gekuppelte Gurtbogen in verschiedener Weise miteinander verbunden sind. Die Deckenfelder zwischen den Gurtbogen tonnengewölbt.

Die nördliche Hälfte als breiter Korridor gestaltet und durch weitere, um die Hälfte verengerte Korridore in den Seitenteilen des Mitteltraktes fortgesetzt und durch gekuppelte Gurtbogen in Deckenfelder zerfallend.



Fig. 131 Schönbrunn, Hochaltar der Kapelle (S. 117)

In den Wandfeldern der Innenseite zum Teil rechteckige Türen, zum Teil rechteckige, zum Teil ovale Fenster. Darüber wie auch an den äußeren Wandflächen geringes Stuckornament. Der Korridor setzt sich in den Seitentrakten nochmals verschmälert als enger ganz fort; Gratgewölbe auf einfachen Wandpilastern.



Fig. 132 Schönbrunn, Seitenaltarbild der Kapelle (S. 117)

Skulpturen: Im Nordteile dieser Durchfahrtshalle beiderseits über geschwungenem, tief gekehltem, profiliertem Marmorpostamente Bronzegruppe. Die eine Herkules auf einem Löwen kniend, dem er den Rachen auseinanderreißt. Die Gruppe steht auf naturalistischem Felsboden mit krautartigen Pflanzen. Auf der andern Seite Herkules mit einem Löwenfell bekleidet mit einer Keule einen Drachen, über dem er steht, erschlagend. Dem Adriaan de Vries zugeschrieben; wohl aus der ersten Häfte des XVII. Jhs. (Fig. 129). Skulpturen Fig. 129.

Laternen.

Laternen: Daselbst sieben sechsseitige Laternen, schmiedeeisernes Gehäuse mit Glasfenstern; Rokailornament; vierteiliger Befestigungsarm. Um 1770.

Vorbauten.

Vorbauten: Den großen Hof flankieren seitlich im O. und W., teilweise auch im N. einstöckige Gebäude; der östliche und westliche Flügel mit dem Schlosse durch eine ebenerdige Durchfahrtsgalerie verbunden, in deren Mitte die Meidlinger beziehungsweise Hietzinger Allee beginnt. Gelb gefärbelt mit grünen Jalousien. Die Gliederung erfolgt durch gekuppelte Wandpilaster, die in Wandquadern aufgelöst sind, oben mit einfacher Deckplatte als Kapitäl und glatten Kämpfern, die das vorspringende Kranzgesimse tragen. Durch die Pilaster sind die Fenster des Erd- und des Obergeschosses zusammengefaßt; die des Untergeschosses nahezu quadratisch in glatter Rahmung mit einem von Konsolengliedern und Keilstein getragenen geraden Sturz. Die des oberen rechteckig mit geradem Sturze über verzierten Konsolen. Die Fülltafel zwischen beiden von geriffelten Balustern eingefaßt.

Die Mitte der Gebäude durch gekuppelte Paare attischer Säulen flankiert; dazwischen Rundbogentor durch beide Geschosse mit großem Keilstein, darüber dem Dache vorgelagert Attikaaufsatz mit zwei Sandsteingruppen von je zwei spielenden Putten. Ziegelwalmdach mit einem Mansardenfenster über jedem zweiten Fenster.

An der Nordseite gehen diese Seitenflügel in Eckpavillons über, die um etwa $2^1/_2$ *m* vorspringen und in der Gliederung den Seitenflügeln entsprechen. In der Mitte großes Rundbogentor, von zwei Pilastern eingefaßt, jederseits ein Fenster wie an den Seitenflügeln, Attikaaufsatz mit Schmuckvasen. Ebenso setzt sich der Pavillon an der Nordseite des Hofes fort, wo er durch einen ebenerdigen ausgebogenen Flügel mit vorgelagertem Arkadengange ausgeführt ist.

Die vorerwähnte Durchfahrt mit sieben Öffnungen, alternierende, durch Wandpfeiler voneinander getrennte Rundbogenfenster und rechteckige Türen, darüber Attika mit Verdickungen über den Wandpfeilern.



Fig. 133 Schönbrunn, Statue in der Kapelle (S. 117)

Kapelle.

Kapelle: In der Anlage noch dem Ende des XVII. Jhs. angehörend.

Langhaus und Chor zu einem Raume zusammengefaßt, in einen Mittelteil mit einem im O. und W. vorgelagerten Nebenraume gegliedert; rechteckig mit halbrundem Ostabschlusse. Die Wände über dem roten Marmorsockel durch grau- und rotmarmorierte Pilaster, die durch Halbpilaster verstärkt sind, mit weißen Kompositkapitälen aus Stuck gegliedert. An den Pfeilern metallene Konsekrationskreuze. Die Pfeilerintervalle in zwei Geschosse geteilt. Im oberen je ein rechteckiges Fenster in abgeschrägter Nische, unten im letzten Intervalle von O. rechts und links je eine rechteckige Tür, im vierten (von O.) rechts und links ein Fenster, im dritten links ein Fenster, rechts eine Nische, die gleich den anderen, in denen sich die vorerwähnten Öffnungen befinden, von rotmarmorierten Wandpilastern mit Kompositkapitälen eingefaßt ist; in den übrigen Pfeilerintervallen die Seitenaltäre. Westempore auf roten Wandpilastern, die denen der Seitennische entsprechen, mit einer Brüstung aus rötlichem Marmor, die sich beiderseits in rechtem Winkel nach vorn biegt und noch das nächste Pfeilerintervall durchquert. Über der Orgelempore eine zweite, etwas zurücktretende mit ähnlicher Brüstung; beide mit vergoldeten Cherubsköpfchen geschmückt. Die Fenster der Südwand zu einem Oratorium führend. Über den Pfeilerkapitälen eine Attika, darüber ausladende Chornische mit akanthusverzierten Konsolen; darüber steigt die Wand ein weiteres Stück empor, darinnen ist durch einfache Pilaster die untere Gliederung fortgesetzt, die in den das Tonnengewölbe teilenden Gurtbogen ihren Abschluß findet. Die Wandteile mit Puttenköpfchen aus Stuck verziert. In jedem Gurtbogenintervall ein rechteckiges Fenster mit Stuckverzierung, darüber eine in die Decke einschneidende Stichkappe mit einfacher Verzierung.

Die Decke des Hauptteiles, drei Felder einnehmend, hat in der Mitte ein kartuscheförmiges, reich gerahmtes Feld mit reicher Stuckumrahmung in Weiß und Gold, die an den Schmalseiten von je zwei Putten gehalten wird; die diese Hauptdecke einfassenden Gurtbogen sind kassettiert, mit einer Rosette in jeder Kassette; die von dem Bildfelde durchschnittenen Gurtbogen mit einfacher Stuckverzierung, Schuppenband und Palmetten. Über der Empore ein Feld Tonnengewölbe mit quadratischem Mittelfelde in einfacher Stuckumrahmung mit Muschelornament. Über dem Altare Halbkuppel, durch ornamentale Bänder, die sich gegen die reiche Mittelrosette zu verjüngen, in drei Felder geteilt, von denen die seitlichen je ein (blindes) Fenster und eine Stichkappe wie im Langhause enthalten; im mittleren über dem Hochaltare Stuckverzierung, kaiserlicher Adler mit Krone, von zwei Putten gehalten. Deckenbild im Mittelfelde: die thronenden himmlischen Tugenden von großen und kleinen Engeln umgeben, in der Mitte hl. Maria Magdalena, neben

der ein großer Engel ein Gefäß hält, unten eine weitere Gruppe schwebender Engel (Fig. 130). Im Felde über der Empore Gruppe musizierender Putten. Fig. 130.

Oratorium: An der Südseite der Kirche, gangartig, in mehrere flach gedeckte Räume zerfallend, die miteinander durch hohe rechteckige Türen verbunden sind. Oratorium.

Nebenräume: 1. Südlich vom Chore; rechteckig mit unregelmäßigem Gewölbe mit modern verglastem Rundfenster im O. Nebenräume.
2. Südlich vom Nebenraume 1. Sakristei rechteckig mit einfacher Chornische, rechteckiger Tür im S., rechteckigem Fenster im N. und zwei ebensolchen im W.

Einrichtung: Einrichtung.
Altäre: 1. Hochaltar (Fig. 131); Mensasarkophag aus grauem Marmor mit zwei vergoldeten Bronzefüßen und mit Bronzekartusche und Bronzepalmen verziert. Darauf Tabernakel: großer Tempietto aus rotem Marmor mit dunkelgrünen Säulen mit vergoldeten Basen und Kapitälen; über breiter Attika einspringende von Balustrade und Bronzevoluten umgebene Kuppel. Der Tempietto steht auf einer Staffel aus rotem und schwarzem Marmor mit vergoldeten Metallfestons und ebensolcher Rundbogentür. An der Tür Relief, Pietà am Fuße des Kreuzes, das von einem Engelreigen umgeben ist. Abguß nach dem Donnerreliefe. Die rote Staffel geht in weiße Marmorvoluten aus, auf denen jederseits ein schlanker, großer, adorierender Engel aus Blei, vergoldet, kniet. Schule R. Donners, dem Kohl nahestehend. Altäre. Fig. 131.


Fig. 134 Schönbrunn, Statue in der Kapelle (S.117)

Wandaufbau, die Umrahmung aus grauem Marmor mit vergoldeten Volutenkapitälen und leichten Festons, halbrunder Sturz mit jederseits einer Urne. In der Mitte große Glorie, hl. Dreifaltigkeit in Wolken und Strahlenglorie, über den Sturz herausragend. In dem grauen Rahmen ein schwarzes Zwischenglied, ein weißer Rahmen, der an den unteren Ecken jederseits zwei vergoldete Cherubsköpfchen hat. In der Mitte in Goldleiste Altarbild: Vermählung der hl. Jungfrau, Nachtstück; oben himmlische Heerscharen. Wichtiges Bild von Paul Troger, für den sowohl die langgestreckten Figuren, als auch das rote Inkarnat und die kräftigen Farben der Mäntel besonders blau und gelb charakteristisch sind. Der Altaraufbau mit seinem plastischen Schmucke dürfte gleichfalls auf Kohl zurückgehen.
2. Seitenaltäre; die Pilasterintervalle, je zwei an jeder Seite, grau gerahmt mit geschwungenem Abschlusse über dem spitz zulaufenden, mit zwei Cherubsköpfchen verzierten Keilsteine, von dem dünne Fruchtschnüre ausgehen; das Abschlußgebälk in der Mitte mit Muscheln verziert. Rechts und links je ein vergoldeter Putto mit den Werkzeugen der Passion. In der grauen Umrahmung schwarzer Rundbogenrahmen mit einem grauen Querbande, das bei den beiden westlichen Nischen durchläuft, während die beiden östlichen Nischen je ein Altarbild enthalten. Links Erziehung der hl. Jungfrau; die hl. Anna sitzt, vor ihr aus einem Buche betend, die Madonna, daneben der greise Joachim, unten ein großer Engel mit zwei Fahnen; oben Cherubsköpfchen (Fig. 132). Gleichfalls von Paul Troger, koloristisch, mit großer Kühnheit komponiert. Rechts der hl. Johannes von Nepomuk, von zwei großen Engeln gegen Himmel geleitet; darüber Cherubsköpfchen, unten ein Schweigen deutender Engel mit Kruzifix. Von Troger; von Ritschel stark restauriert. Fig. 132.

Gemälde: 1. Im südlichen Nebenraume; Öl auf Leinwand; Verspottung Christi, der halbnackt in der Mitte sitzt, während ihm ein alter Scherge das Zepter reicht; hinter Christus vier bewaffnete Krieger. Deutsch, unter niederländischem Einflusse; Ende des XVII. Jhs. Gemälde.
2. Auf dem Oratorium; zwei ovale Bilder; Öl auf Leinwand; 95 × 123; Halbfigur eines Heiligen, aus einer Schale Wasser gießend; gutes österreichisches Bild, um 1760; Pendant, hl. Antonius von Padua mit dem Christuskinde, Richtung des Meytens; um dieselbe Zeit.
3. Ebenda; großes rechteckiges Bild; Öl auf Leinwand; Vision der hl. Therese, über ihr die hl. Dreifaltigkeit. Österreichisch, um 1760.

Skulpturen: In den beiden westlichen Nischen über würfelförmigem, grau marmoriertem Postamente je eine vergoldete Bleistatue: 1. Johannes der Täufer als Jüngling mit Lamm und Kreuzstab (Fig. 133). 2. Maria als Mater dolorosa mit Schwert in der Brust (Fig. 134). Beide wohl gleichfalls von Kohl. Skulpturen. Fig. 133. Fig. 134.

Kirchenstühle: 2 × 9, aus braunem Holze, mit geschnitzten Muscheln und asymmetrischer Rokail. Um 1760. Kirchenstühle.

Beichtstuhlgitter: Aus Messing mit den Initialen Maria Theresias und reicher Krone. Um 1760. Beichtstuhlgitter.

Monstranz. Monstranz: Silber vergoldet, Fuß sechspaßförmig, mit Weinreben und Trauben verziert, der Nodus mit Ornamenten. Oben Glorie, zu der vom Schafte Garben überleiten. Laut Inschrift von Anna Kern 1838 gestiftet.

Inneres. Fig. 135. Die Inneneinteilung des Schlosses geht auf den von Pacassi durchgeführten Maria Theresianischen Bau zurück. Wie in Hetzendorf wird die Mitte des Erdgeschosses von einer fünfachsigen Durchfahrtshalle (Fig. 135), die des Hauptgeschosses durch zwei parallele Galerien eingenommen. Daran schließen

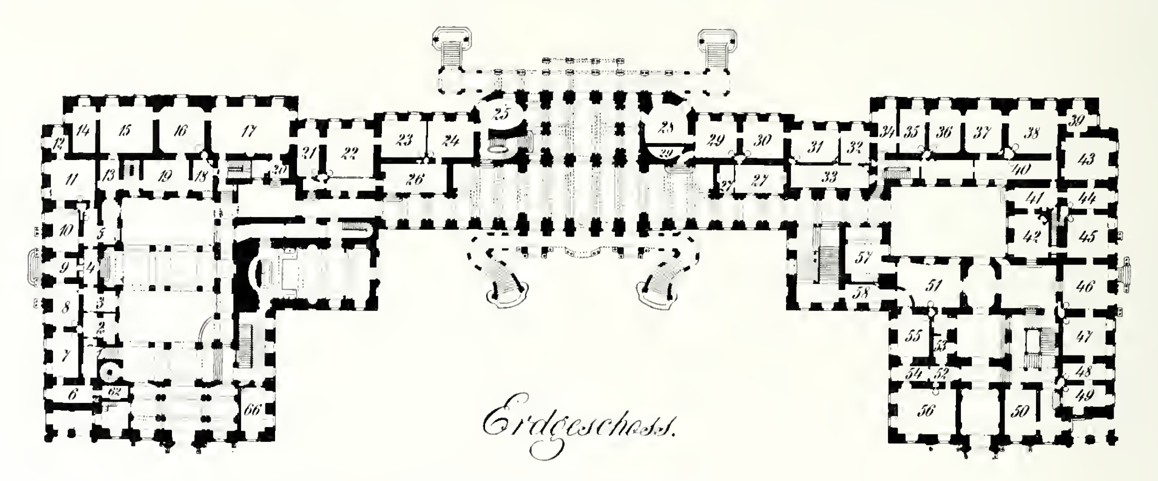


Fig. 135 Schönbrunn, Grundriß des Erdgeschosses (S. 118)

Fig. 136. sich beiderseits die Zimmer, in den Flügeltrakten um die kleinen Mittelhöfe herumgeführt (Fig. 136). Beim Übergange vom Mitteltrakte zu den Seitenflügeln im W. das Stiegenhaus, im O. die Kapelle.

Die Einrichtung, obwohl vielfach erneut, entspricht dem Charakter der Räume und der Mitte des XVIII. Jhs. In den Haupträumen des Hauptgeschosses überwiegt Weiß und Gold mit rotem Damaste bei den Vorhängen, Bespannungen und Überzügen. Einige Zimmer erhalten durch Verwendung exotischer Holzarten, durch Lackverkleidung, durch japonisierende Dekoration ihren Charakter. Bei anderen sind die Wände mit

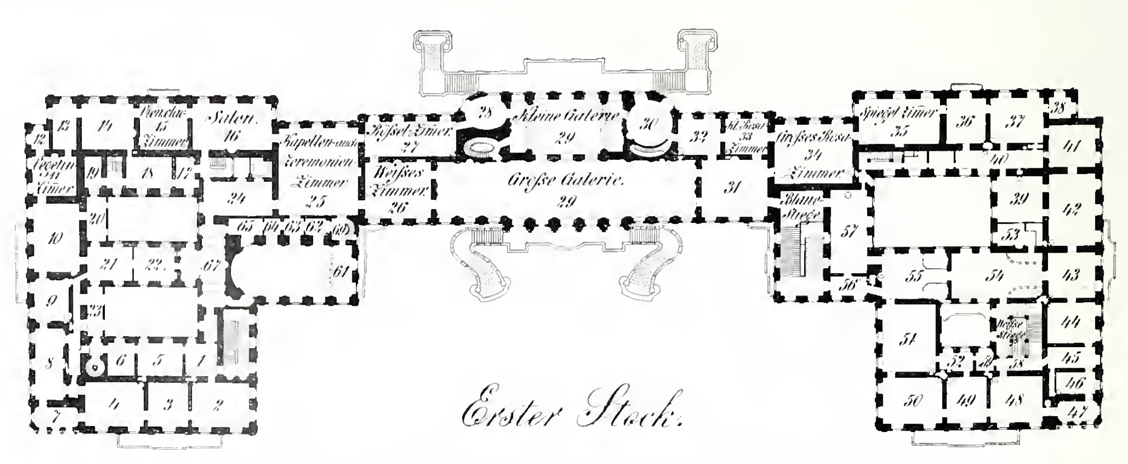


Fig. 136 Schönbrunn, Grundriß des ersten Stockes (S. 118)

eingelassenen Bildern verschiedener Kategorien bedeckt. Von den Zimmern des Erdgeschosses ist ein großer Teil mit Wandmalereien geschmückt, die Durchblicke in tropische Landschaften vorstellen. Die Zimmer des Obergeschosses sind in einfacherer Weise größtenteils mit Mobiliar aus der ersten Hälfte des XIX. Jhs. eingerichtet.

Das Erdgeschoß enthält im östlichen Flügel: das Kronprinzen- und Guys-Appartement, im westlichen das Gisela-Appartement; das Hauptgeschoß außer den Zeremonialsälen im östlichen Flügel das Karl-Appartement, im westlichen die Appartements S. M. des Kaisers und I. M. weiland der Kaiserin sowie

das sogenannte Valerie-Appartement. Das Zwischengeschoß und das Obergeschoß enthalten Wohnungen und Amtsräume von Hofchargen sowie im östlichen Flügel das Braunschweig-Appartement. Die folgende Beschreibung beginnt im Hauptgeschosse bei den Räumen an der Nordseite des Ostflügels (Franz-Karl-Appartement) setzt sich dann an der Ostseite, dann an der Südseite, endlich mit den Zimmern an der Westseite des Westflügels fort; die Zimmer in der nördlichen Hälfte des Westflügels, die das Appartement S. M. des Kaisers enthalten, wurden in die kunsttopographische Aufnahme nicht einbezogen. Dann folgen die Zimmer des Erdgeschosses, das Braunschweig-Appartement des III. Stockes und endlich die in den modern eingerichteten Zimmern verteilten älteren Bilder und Gemälde.

Franz Karl-Appartement: 1. Vorzimmer (vom Stiegenhause zugänglich; Fig. 136, 1). Franz Karl-Appartement.

Rechteckig mit jederseits großer rechteckiger Tür aus braunem Holze mit geringen Messingbeschlägen. Gegen S. rechteckiges Fenster in abgeschrägter Nische; hohes Spiegelgewölbe mit leichter Stuckdekoration über verzierter ausladender Kornische mit je einer Kartusche in den Ecken. In der Nordostecke weiß glasierter Ofen mit asymmetrischem Aufbaue und Rocailleornament.

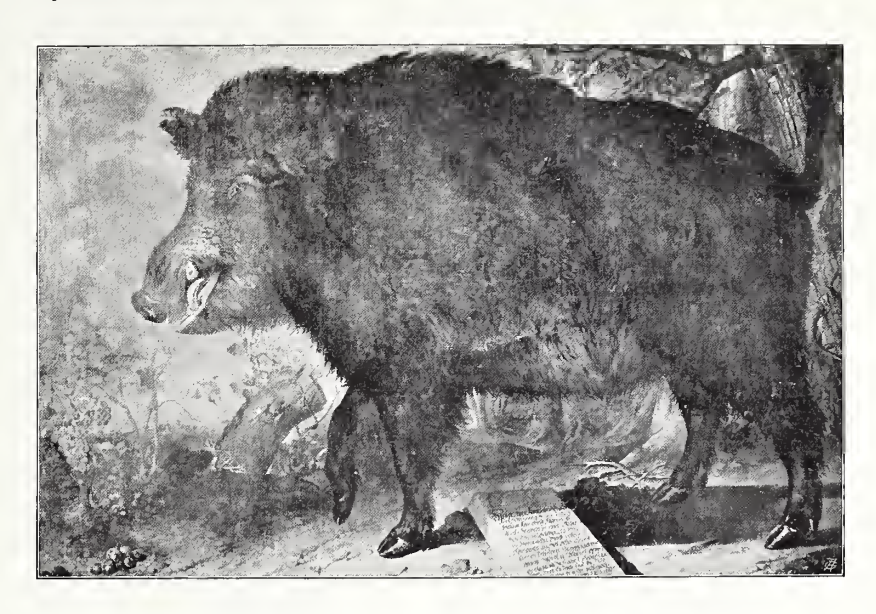


Fig. 137 Schönbrunn, Tierstück von Ph. F. Hamilton (S. 119)

Gemälde: 1. 216 × 138; Eber mit geringer landschaftlicher Umgebung; auf einer Tafel daneben lange Inschrift mit der Beschreibung des Tieres und der Jagd von 1712. Bezeichnet: *Phil. F. de Hamilton* (Fig. 137). Gemälde. Fig. 137.

2. 273 × 179; Schlacht zwischen kaiserlichen Reitern und Türken; oben sitzt in Wolken ein nackter, gleich einem Herkules gestalteter Mann mit Beischrift: *Audacia.* Links oben hält ein Genius eine Schrifttafel mit lateinischer Inschrift mit Beziehung auf das Gefecht vom 7. Juli 1683.

Gegen S. anstoßend kleines Zimmer gegen den Verbindungsgang; tonnengewölbt mit leichter Stuckierung über ausladendender Kornische; im N. und S. je eine rechteckige Tür, im O. rechteckiges Fenster.

Gemälde: 1. Pendant zu 2: Befreiung der Stadt Wien 1683. Oben ein als „Terror" bezeichneter Genius, der eine Bandrolle mit der Inschrift hält: *Vienna liberata Turcis oppugnantibus exbucuatis (sic!).* Gemälde.

Salon (nordöstlicher Eckrisalit; Fig. 136, 2). Salon.

Rechteckig mit je einer rechteckigen Tür, weiß mit Gold, im S. und O. und je zwei rechteckigen Fenstern in abgeschrägten tiefen Nischen. Umlaufende Holzlambri, ebenfalls weiß mit Gold, darüber rote Seidentapeten in Goldrahmen mit gewebtem Granatapfelmuster. Spiegelgewölbe mit leichten Stuckverzierungen über geringer Kornische mit Kartusche in jeder Ecke. Weißer Tonofen mit goldenen Zieraten, asymmetrischer Ober- und Unterteil mit Rocailleornament.

Mobiliar: Ein großer Tisch, drei Wandtische, ein Sopha, vier Fauteuils, sechs Stühle, weißes Holz mit vergoldeter Rocaille; die Tische mit weißen Marmorplatten, die Überzüge der Sitzmöbel ebenso wie die Vorhänge der Tapete entsprechend. Mobiliar.

Supraporten.

Supraporten: In weißgoldenen Kartuscherahmen. Über der südlichen Tür eine Frau in Landschaft sitzend, in gelbem Kleide mit rotem Mantel, mit Lorbeerkranz und brennender Fackel. Links von ihr schlafender Amor auf blauem Samtpolster mit Goldborte. Im Hintergrunde Schnitter und hügelige Landschaft. — Über der östlichen Tür junge Frau in blauem Gewande und weißem Hemde mit Blumen beschäftigt, die ihr ein Amor herbeiträgt. Im Hintergrunde Landschaft, rechts eine rote Draperie über Gesträuch; in der Draperie liegt ein Goldgefäß.

Gemälde.

Gemälde: 1. 168 × 282; Porträt der Erzherzogin Maria Anna im Alter von etwa 20 Jahren. Ganze Figur in einem rosa mit Blumen in bunter Seide und Silberbrokat gesticktem Reifrocke, silbergestickter dekolettierter Taille mit Spitzenärmeln, Samtband mit Brillanten um den Hals und Brillantendiadem im gepuderten auffrisiertem Haare. Sie hält in der Linken eine Papierrolle, die sie zu anderen auf einen mit roter Draperie mit Goldstickerei teilweise bedeckten Tisch legt; auf der anderen Seite ein Fauteuil, dahinter ein Tischchen mit Krone auf Kissen, teilweise durch die blaue Hintergrunddraperie verdeckt. Auf dem ersten Tischchen liegen Zeichnungen mythologischen Charakters. Richtung des Meytens.

2. 150 × 282; Porträts der Erzherzogin Maria Christine und des Erzherzogs Leopold, letzterer etwa acht Jahre alt. Ganze Figur; die Erzherzogin in einem blauen Fauteuil sitzend, in einem rosa Kleide mit Spitzen und großen Blumen in Silberbrokat, Spitzenärmeln; sie hat ein Bologneserhündchen im Schoße. Der Erzherzog in weißem Uniformrocke mit goldenem Vliese, roten Eskarpins mit weißen Strümpfen, mit blankem Brustharnische und gepudertem Haare, stehend. Dahinter auf einem rotgedeckten Tischchen Krone und herabhängender Hermelinmantel. Im Hintergrunde Architektur und blaue Draperie. Richtung des Meytens.

3. 150 × 282; Porträt der Kaiserin Isabella (von Parma); ganze Figur, stehend, in blauem Kleide mit Stickerei und Silberbrokat; Brillantschmuck, Spitzenärmel, gelber Brokatmantel mit Hermelinfutter; auf einem rotgedeckten Tischchen die Krone. Im Hintergrunde Architektur, blaue und braune Draperie. Richtung des Meytens.

4. 150 × 282; Porträt der Erzherzoge Josef (II.) und Leopold (I.); ersterer etwa 16 Jahre alt. Ganze Figuren; beide stehend, ersterer in blauer Samthose mit Goldstickerei und ebensolchem Wamse und weißem goldgestickten Rocke, den Dreispitz unter dem linken Arme, mit der Linken nach hinten deutend. Erzherzog Leopold in weißem Rocke mit rotem Futter und Aufschlägen, Brustpanzer, Goldschärpe. Im Hintergrunde Reiterei in Landschaft, rechts Draperie über einen Baum geschlungen. Richtung des Meytens.

Alle vier Bilder in gleichen, reich geschnitzten vergoldeten Holzrahmen.

Skulpturen.

Skulpturen: Büste aus weißem Alabaster, jugendlicher Genius mit Haarbinde auf einem mit Akanthus und antiker Lampe verzierten Sockel. Aufschrift: *A. D. 1770 Sculpsit P. Le Roy Namuranus* (Fig. 138).

Fig. 138.

Pendant dazu; Jüngling mit Kranz in den Locken; auf dem Sockel Aufschrift: *A. D. MDCCLXXII sculpsit P. F. Le Roy.*

Fig. 138
Schönbrunn, Büste von Le Roy (S. 120)

Zweites Zimmer:

Supraporten.

Supraporten: Über der westlichen Tür: Junge Frau mythologischen Charakters umarmt einen Jüngling; neben ihm auf einem Polster eine Krone. Rechts und links je ein Putto mit kriegerischen Geräten (Fig. 139). — Über der südlichen Tür: Frau mit Schwert und Reichsapfel, von Putten mit Lorbeerkränzen und anderen Emblemen umgeben. — Über der östlichen Tür: eine junge Frau bei einem Opferaltare sitzend, einen Ring mit Dreieck haltend. Daneben zwei Putten, einer mit Räuchergefäß. Im Hintergrunde großer Kuppelbau und eine Spitzpyramide.

Fig. 139.

Gemälde.

Gemälde: 1. 160 × 242; Porträt Kaiser Franz I. in ganzer Figur, in Krönungsornat; die linke Hand auf ein reiches Tischchen, auf dem die drei Kronen auf einem Polster sind, legend. Im Hintergrunde bläuliche Draperie mit Durchblick ins Freie. Wichtiges Bild in der Richtung Friedrich Amerlings. Reicher, goldgeschnitzter Holzrahmen mit Doppeladler als Bekrönung.



Fig. 139 Schönbrunn, Supraport im Franz Karl-Appartement (S. 120)

2. 67 × 85; Porträt des Erzherzogs Maximilian Franz, später Kurfürst von Köln, oval, zu einem Rechteck ergänzt. Halbfigur in blauem, silbergesticktem Gewande und Hermelinmantel; rechts Krone auf Polster, links rote Draperie; um 1765.
3. Pendant dazu; Porträt der Erzherzogin Maria Antonia, Halbfigur in gelbem, silbergesticktem und ausgeschnittenem Kleide. Krone auf blauem Polster, blaue Draperie; um 1765.
4. 51 × 67; Porträt der Herzogin Elisabeth Charlotte, Gemahlin des Herzogs Leopold Josef Karl von Lothringen; Halbfigur in ausgeschnittenem, mit vergoldetem, mit Steinen besetztem Leibe und blauem, mit Lilien gesticktem Mantel. Schwarzes, halb offenes Haar; um 1700.
5. 69 × 88; oval zum Rechteck ergänzt. Josef II. als etwa 18jähriger Prinz; Halbfigur in rotem, golddurchwirktem Rocke mit Vlies und Hermelinmantel.
6. 51 × 67; Porträt der Erzherzogin Maria Christine, in weißem, gelbgestreiftem, dekolettiertem Atlaskleide mit Rosen an der Brust und Feder im leicht gepuderten, auffrisierten Haar; um 1780.
7. 64 × 84; Porträts der Erzherzoginnen Maria Anna, Maria Christine und Maria Amalia als Kinder in weißen Hemdchen und Häubchen, mit Blumengirlande in einer Draperie aus Rot, Blau und Hermelin, über gestickten Polstern sitzend; Säulenarchitektur als Hintergrund; um 1784.
8. Pendant dazu; Porträts der Erzherzoge Josef und Karl und der Erzherzogin Elisabeth als Kinder. Letztere in gelbbraunem Kleide stehend, die anderen in Hemdchen; Draperie in Rot und Hermelin. Um dieselbe Zeit.

Südlich anstoßend Dienerzimmer (Fig. 136, 5); rechteckig; mit jederseits einer rechteckigen Tür, nur im S. statt derer zwei rechteckigen Fenstern nach dem Kapellenhofe. Einfache, gewölbte, stuckverzierte Decke. Einfacher weißer Tonofen mit asymmetrischem Rocailleornament. Dienerzimmer

An Salon 3 im O. anstoßend (Fig. 136, 4) Schlafzimmer. Großer rechteckiger Raum mit einer Tür gegen W. und zwei gegen O. sowie zwei Fenstern gegen N. Decke, Wände, Ofen, Luster, Mobiliar in Stil und Farbe wie die vorigen Zimmer. Schlafzimmer.

Mobiliar: Ein Tisch, ein Wandtisch, ein Waschtisch, zwei Fauteuils, sieben Stühle, zwei dreiteilige niedere Schränke mit Glastüren, ein Bett, ein Nachtkästchen, eine Toilette, ein Stehspiegel mit zwei dreiarmigen Girandolen und ein großer Wandspiegel mit vergoldetem, reichgeschnitztem Rahmen mit Aufsatz. Mobiliar.

Supraporten: Über der westlichen Tür: eine junge Frau sitzt mit wehklagend ausgebreiteten Armen und hält in der Linken ein Rohr, aus dem durch zwei angebundene Zweige eine Art Caduceus gebildet ist. Über der östlichen Tür eine sitzende junge Frau, in der rechten Hand eine Glocke, in der linken eine antike Lampe haltend; neben der Frau ein krähender Hahn. Hinten antike Architektur. — Über der Supraporten.

zweiten östlichen Tür: eine geflügelte Frau sitzend, in der Rechten eine Fackel, in der Linken einen Sporn haltend; neben ihr steht eine Sanduhr.

Gemälde. Gemälde: 1. 71 × 100. Porträt der Erzherzogin Maria Anna, Gemahlin des Herzogs Karl Alexander von Lothringen; Halbfigur, violettes, dekolettiertes Kleid mit Spitzeneinsatz; Goldbrokatmantel mit Hermelinfutter, halboffenes, braunes Haar. Französisch; um 1740.

2. 182 × 200; Gruppenbild, Franz I. und Kaiserin Maria Theresia mit ihren Kindern Josef (II.), Karl, Leopold (II.), Maximilian, Maria Anna, Maria Christine, Maria Elisabeth, Johanna Gabriela und Maria Josefa. Die beiden Eltern und die kleineren Kinder sitzen, die größeren stehen; vorn spielen Bologneser Hündchen; neben dem Kaiser die deutsche, neben der Kaiserin die österreichische und ungarische Krone. Schauplatz ist die Treppe, welche von der großen Galerie des Schlosses Schönbrunn in den Hof führt; dieser durch zwei von Reitern flankierte Pyramiden abgeschlossen; dahinter Blick in weite Landschaft. Taf. VIII. Art des Meytens; um 1756 (Taf. VIII).



Fig. 140 Schönbrunn, Terrassenkabinett, Kaiser Josef II. im Kreise der Seinen (S. 123)

Terrassenkabinett. Gegen O. anstoßend Terrassenkabinett (die Nordostecke bildend; Fig. 136, 7).

Schmaler, rechteckiger Raum mit abgeschrägten Ecken, die pfeilerartig vorspringen; rechteckige Türen im W. und S. und ebensolche Fenster im N. und O. Die Lambri wie oben. Gestickte Seidentapeten mit Buketen und Girlanden in Wandfeldern mit weißgoldenen Rahmen und ebensolchen Füllungen in den Eckpfeilern. Hohes Spiegelgewölbe über leichter Kornische; Architekturmalerei in zarten Farben, mit Blumen und Putten belebt, in der Mitte dreifacher Durchblick ins Blaue mit schwebenden Putten.

Mobiliar. Mobiliar: Ein Tisch mit weißer Marmorplatte, ein Sofa, sechs Stühle, Holz, weiß mit vergoldetem asymmetrischen Rocailleornamente, die Stoffüberzüge den Tapeten entsprechend; Wandtischchen auf ganz vergoldetem Holzgestelle mit reich geschnitztem Ornamente, darauf Bronzeplatte mit Einlagen in Gold, Silber und Perlmutter, eine Landschaft mit mehreren Architekturen nebst Darstellung von Tieren, Vögeln usw. Chinoiserie, Mitte des XVIII. Jhs.

Gemälde. Gemälde: 1. 45 × 63½; Porträt Kaiser Karls VI., ganze Figur mit Flinte, an einem Baumstamme lehnend in Landschaft.

2. Pendant dazu: Porträt der Elisabeth Christine von Braunschweig im Jagdkleide in Landschaft; um 1720. Richtung des Schuppen.



TAFEL VIII SCHÖNBRUNN, KAISERIN MARIA THERESIA MIT IHRER FAMILIE (S. 122)

3. Pastell; $18^1/_2 \times 23^3/_4$; Porträt der Erzherzogin Maria Christine, Kniestück in weißem, dekolettiertem Kleide mit blauer Masche und weißer Haube in schwarzer Latzschürze, am Spinnrocken sitzend; links und rechts rote Draperie. Den Hintergrund bildet eine dem Miniaturenkabinette ähnliche Bilderwand. Um 1760.

4. Auf Holz; $18^1/_2 \times 23^3/_4$; Porträt der Erzherzogin Maria Amalia, Herzogin von Parma; Kniestück, in dekolettiertem, blauem Kleide, in der Linken eine Plakette mit Porträt, Profilkopf, haltend, die Rechte auf einen karmoisinfarbenen Polster gestützt, der auf einem braunen goldgeschmückten Tische liegt. Hintergrundarchitektur durch braune Draperie verdeckt.



Fig. 141 Schönbrunn, Gobelinsaal (S. 124)

5. 45×39; Gouache, Gruppenporträt; Franz I., Maria Theresia und ihre drei jüngsten Kinder, Erzherzog Ferdinand, Max und Erzherzogin Maria Antonie, bei der Nikolobescherung in einfachem Interieur. Laut Aufschrift von Erzherzogin Maria Christine gemalt.

Pendant dazu; Kaiser Josef II. im Schlafrock am Wochenbette seiner ersten Gemahlin sitzend. Vorn zwei Frauen mit dem Kinde beschäftigt. Reiches Interieur (Fig. 140). Gleichfalls von Erzherzogin Maria Christine gemalt. Fig. 140.

6. 72×89; Porträt Josef II. Halbfigur in violettem, silbergesticktem Staatskleide mit Relief und Goldbrokatmantel, neben ihm die Kaiserkrone. Reich geschnitzter, vergoldeter Rahmen. Kurz nach 1765.

Gegen S. anstoßend Garderobe (Fig. 136, 8). Langer rechteckiger Raum mit einer Tür im N. und einer im S., drei gerade abgeschlossenen Fenstern gegen O.; gewölbte Decke mit reichem vergoldetem Stuckornamente. Ofen weiß glasiert mit vergoldeten Ornamenten und Urne. Die Wände mit Garderobeschränken in Weiß und Gold bis zur Kornische reichend. Garderobe.

Supraporten: Über der nördlichen Tür: Landschaft mit Hütte, ein größeres braunes Kind und ein kleineres helles miteinander spielend. — Über der südlichen Tür: Unter einem improvisierten Zelte schläft ein nacktes Kind, die Linke mit der Sichel über Garben ruhend; ein anderer Knabe blickt herein; landschaftlicher Hintergrund. Supraporten.

Frühstücks-zimmer.

Gegen S. anstoßend (Fig. 136, 9) Frühstückszimmer der Erzherzogin Sophie; rechteckig, mit abgerundeten Ecken. Rechteckige Tür in abgerundeter Nische im N. und S. und in der Nordwestecke. In der Nordostnische weißglasierter Ofen mit vergoldetem, reichem Ornamente. Zwei Fenster wie die früheren gegen O. Die Wände bis zur Kornische mit weißer Holzverkleidung mit Goldverzierung. Am Fensterpfeiler zwei bronzene, vergoldete, zweiarmige Wandleuchter. Mobiliar aus braunem Holze mit vergoldeten Zieraten: Großer und kleiner Tisch, zwei Sofas, zwei Fauteuils, sechs Stühle, die Überzüge und Vorhänge wie im ersten Salon.

Gemälde.

Gemälde: In die Fensterwand eingelassen. 125 × 304; Porträt Franz I., ganze Figur in weißer Uniform mit Marschallstab, links Architektur mit Draperie, rechts über Balustrade Blick in Landschaft.

Gobelinsaal. Fig. 141.

Anstoßend gegen S. (Fig. 136, 10) Gobelinsaal (Fig. 141). Rechteckiger, großer Raum mit je einer rechteckigen Tür gegen N. und S. und zwei Tapetentüren gegen W.; drei Fenster gegen O. wie in den anderen Zimmern. Lambris und Verkleidungen an den schmalen Wandstreifen aus braunem Holze mit dünnen Goldleisten. Braune Holzkornische und weiße gewölbte Decke mit Stuckumrahmung in Holzimitation und Vergoldung. Zwei große geschliffene Glasluster; Ofen aus weiß glasiertem Tone mit ver-



Fig. 142 Schönbrunn, Gobelinsaal, Fauteuilbespannung (S. 124)

goldeter Rocaille. An den Schmalwänden und an der dem Fenster gegenüberliegenden Langwand je ein Gobelin: 1. Eine Jahrmarktszene mit Charlatan auf Bretterpostament. 2. Große Hafenszenerie mit Fischern und Händlern als Staffage. 3. Strandszene mit mehreren Reitern und Fußgängern, ein Reiter aus einem Kruge trinkend, den ein Mann ihm reicht; auf Ballen die Monogramme *V. B.* und *N. D. H.* Niederländisch; XVIII. Jh.

In den Fensterpfeilern ist je ein großer Wandspiegel der Wandverkleidung eingepaßt. Mobiliar einheitlich, aus zwei Gruppen zusammengesetzt. Die erste besteht aus einem Tische und sechs Fauteuils, sehr reich geschnitzt und vergoldet; die Fauteuils mit braunen Samtüberzügen mit je einem Gobelin an Sitz und

Fig. 142 u. 143.

Rücken, in genrehaften Szenen die zwölf Monate darstellend (Fig. 142 und 143). Die andere Gruppe besteht aus einem Tische, drei Wandtischen (zwei reicher mit Marmorplatten, einer einfacher), einem Sofa, sechs Fauteuils, vier Stühlen, Holz, braun, poliert, mit vergoldeten Ornamenten, braunen Samtüberzügen. Um 1770.

Kabinett über Tischchen; aus Lack, schwarz und Gold mit staffierten Landschaften und Blumenstücken; Beschlag aus vergoldeter Bronze. Japonisierend, Mitte oder erste Hälfte des XVIII. Jhs. Kabinett.
Zwei Cloisonévasen mit japonisierenden Landschaften an Hals und Bauch; in Höhe und Adaptierung wie die im Salon 1.

Supraporten: Über der nördlichen Tür: Weißer Putto in Landschaft, schlafend, hinter ihm ein brauner mit Sonnenschirm. — Über der südlichen: ein schlafender Putto, dem ein brauner einen Kranz aufsetzt; Landschaft mit Tieren. Supraporten.

Westlich vom Gobelinsaal (Fig. 136, 21) Verbindungszimmer; rechteckig, mit jederseits einer rechteckigen Tür und einem Fenster im N. und S. Flach gedeckt, Decke und Wände gemalt, in Imitation von vergoldeten Stuckornamenten. Weiß glasierter Ofen mit asymmetrischer Rocaille. Verbindungszimmer.



Fig. 143 Schönbrunn, Gobelinsaal, Fauteuilbespannung (S. 124)

Gemälde: 1. 97 × 142; Porträt eines Knaben, ganze Figur, stehend in Pumphosen, gesticktem Lederkoller, weißem Mühlsteinkragen, Korbdegen; die rechte Hand auf einen Helm auf einem Tischchen gelegt; rote Draperie. Deutsch, zweite Hälfte des XVII. Jhs. Gemälde.

2. Gleiche Größe; Porträt eines etwa 14jährigen Mädchens, in ganzer Figur, stehend, in geschlossenem, mit kleinen Blumen gesticktem, weißem Kleide. Auf Tisch rechts Sanduhr und Flasche. Hinter ihm Fauteuil. Von demselben Maler wie das vorige.

3. Gleiche Größe; Porträt einer jungen Dame, Kniestück in weißem, goldgesticktem, mit Spitzen besetztem Atlaskleide; sie hält in der Linken die Taschenuhr, hinten Draperie mit Durchblick in Landschaft. Deutsch, zweite Hälfte des XVII. Jhs.

4. 103 × 132; Porträt des Erzherzogs Karl Josef (1649—1664) im Alter von etwa vier Jahren; im langen Kleidchen; neben ihm ein Kakadu. Vorn ein Fink auf einem Schemel. Österreichischer Hofmaler um 1655. Hart ausgeführtes, aber gutes Bild.

Anstoßend gegen W. rechteckiges Zimmer (Fig. 136, 22) mit je einer rechteckigen Tür im O. und W., zwei Fenstern im N. und S. Dekoration und Ofen wie im vorigen Zimmer.

Gemälde. Gemälde: 1. 116 × 199½; Porträt der Kaiserin Maria mit Erzherzog Ferdinand Franz; mit blondem Haar, mit Radkragen, Perlkette und reichem Schmucke auf dem schwarzen Kleide mit Spitzen und Goldborte. Sie sitzt auf einem roten Stuhle und hat die rechte Hand um die Schulter des Kindes gelegt, das in einem kurzen, schwarzen Röckchen mit Silberstickerei und Spitzenkragen auf einem roten Polster sitzt; es hat eine Goldkette mit Schmuck, ein Amethystarmband und einen großen Ring und die Rechte auf einen



Fig. 144 Schönbrunn, Porträt der Kaiserin Eleonore (S. 126)

Fig. 144. King-Charles gelegt. Rote Hintergrunddraperie (Fig. 144). Nach dem Alter der Dargestellten ca. 1636 gemalt. Stilistisch mit dem Porträt des Grafen Ferdinand Verdenberg in Grafenegg verwandt und vielleicht gleich diesem dem Friedrich Stoll zuzuschreiben (s. Kunsttopographie I, Beiheft „Grafenegg", S. 6).

2. 82 × 106; Porträt Johanna der Wahnsinnigen; Halbfigur in wenig ausgeschnittenem, dunklem, goldgesticktem Kleide mit Kopftuch. Aufschrift: *„Johauua Ferd. et Cat. reg. filia et haeres. Car. et Ferdi. Caesar. mater."* Zweite Hälfte des XVII. Jhs.

3. Pendant dazu; Porträt der Königin Anna von Spanien; Halbfigur in schwarzem, goldgesticktem Kleide mit Spitzenbesatz an Krause und Ärmeln. Aufschrift: *„Anua Austr. Max. Filia Philipp. II. His. Couiux IV."* Zweite Hälfte des XVII. Jhs.

4. Pendant dazu; Porträt des Königs Sebastian von Portugal; Halbfigur, Herr mit Spitzbart in goldgestickter dunkler Hoftracht. Aufschrift: „*Sebastianus Rex Portug. Infelix.*“ Zweite Hälfte des XVII. Jhs.
5. 116 × 172; Porträt der Erzherzogin Eleonora Maria, Tochter Ferdinand III., als etwa 16jähriges Mädchen. Ganze Figur, Goldbrokatkleid an Ausschnitt und Ärmeln; auf einem rotgedeckten Tische Blumenkorb, rechts Blick ins Freie. Deutsch-österreichisch, um 1670.



Fig. 145 Schönbrunn, Vegetinzimmer (S. 128)

Im W. anstoßend rechteckiges Zimmer (Fig. 136, 67) mit rechteckiger Tür im O., N. und S. und zwei im W., einem rechteckigen Fenster im N. und S. und zwei im O. Die Wände durch Pilaster in drei Teile gegliedert, ebenso die Decke durch Gurtbogen, dazwischen Spiegelgewölbe und Stuckverzierung. Die Wandfelder und Wandpilaster aus Stuckmarmor, der Kamin aus rötlichem Marmor mit skulpierter Verzierung und Metallgitter mit Gittermuster und Lorbeerzweigen.

Gemälde.

Gemälde: 1. 101 × 151; Porträt Philipp IV. von Spanien als etwa zehnjährigen Knaben, in rotem, goldgesticktem Kleide mit weißen Ärmeln und Mühlsteinkragen; rote Hintergrundsdraperie.
2. 106 × 153; Porträt Kaiser Josefs I. als etwa zwölfjährigen Knaben in schwarzem, goldgesticktem Kleide, mit Goldbrokatmantel; daneben Krone auf einem Tischchen; rote Hintergrundsdraperie. Gutes österreichisches Bild um 1690.
3. 101 × 151; Porträt des Erzherzogs Maximilian Ernst mit weißem, goldgesticktem Kleide mit einem Mühlsteinkragen und Spitzen; an einer Goldkette ein geschnittenes Medaillon; rote Draperie. Schwaches deutsches Bild um 1660.



Fig. 146 Schönbrunn, Vegetinzimmer, Detail der Wandverkleidung (S. 128)

Vegetinzimmer.

Gegen S. an den Gobelinsaal anstoßend quadratischer Raum (Fig. 136. 11) „Vegetinzimmer“: Mit einer großen rechteckigen Tür im N. und S. und je einer kleinen versteckten im S. und W. Zwei große rechteckige Fenster wie in den anderen Zimmern gegen O. Lambris aus braunem eingelegten Holze mit dünner Goldleiste abgeschlossen; die einzelnen Felder mit Rahmen aus vergoldeter Holzrocaille und ebensolcher Kartusche (Fig. 145). Die Wände ganz mit ebensolchem braunen Holze mit einfacher Intarsia verkleidet. Darinnen reich vergoldete Kartuscherahmen, die je drei übereinander angeordnete größere und kleinere, verschieden geformte ausgenommene Felder umrahmen. In jedem Felde Malerei auf Pergament. Diese Bilder der Wandfüllungen und der Deckenbordüre stellen indische Genreszenen verschiedenen Charakters, teils Kriegsszenen, teils friedliche Beschäftigungen, Damen bei der Toilette dar (Fig. 146 und 147). Die Wände zerfallen in Vertikalstreifen, die je drei übereinander befindliche, in zwei verschiedenen alternierenden

Fig. 146 u. 147.

Gruppen angeordnete Kartuschen enthalten; der eine Streif etwas breiter und die Felder fast symmetrisch, während die in dem schmäleren Streifen befindlichen Felder ganz asymmetrisch sind. Über den Türen, deren Dekoration der der Lambris entspricht, Supraporten aus drei Kartuschefeldern gebildet, über den reich vergoldeten gerahmten Spiegeln je eine ebensolche Aufsatzkartusche. Fußboden, Parkettintarsia aus drei verschiedenfarbigen Hölzern, ein Sternmuster bildend. Braune Holzkornische mit reicher Goldleiste



Fig. 147 Schönbrunn, Vegetinzimmer, Detail der Wandverkleidung (S. 128)

und asymmetrischer Rocaille in den Ecken. Hohes Spiegelgewölbe mit umlaufender Bordüre mit vergoldetem Gittermuster von Holzimitation eingefaßt mit jederseits drei ausgesparten goldgerahmten Kartuschefeldern mit Bildern, untereinander durch Blumengirlanden verbunden. In der Mitte der Decke drei asymmetrische goldgerahmte Kartuschefelder zwischen gemalten Blumenranken, einen Stern bildend, in dessen Mitte der Luster hängt. Er ist achtarmig, aus Goldbronze, mit einer Blumenvase mit naturalistischen Blumen aus buntem Email in der Mitte. Kamin aus rotem Marmor mit vergoldetem Ornamente, die

Lambris durchschneidend, in reicher asymmetrischer Rocaillerahmung, von jederseits einem zweiarmigen Kandelaber flankiert. Gegenüber Wandspiegel auf einem Untersatze aus braunem Holze mit Goldverzierung, gleichfalls die Lambris durchschneidend. Ein dritter größerer ebenso gerahmter Spiegel zwischen den Fenstern bis zum Lambris reichend. Mobiliar: Ein großer Tisch, ein Wandtisch, ein Sofa, zwei Fauteuils, vier Stühle — braunes Holz mit geschnitztem, vergoldetem Ornamente, die Sitzmöbel mit grünen Seidenüberzügen mit gewebten Emblemen (Blumenkörbe, Musikinstrumente), die Tischplatten mit reicher bunter Holzintarsia, naturalistisches Pflanzenornament darstellend; in dem großen ein Vogel auf einem kleinen Tischchen.



Fig. 148 Schönbrunn, Lackkabinett (S. 130)

Kabinett. Fig. 148. Kabinett: Zwei Türen aus Lack, Schwarz und Gold mit Perlmuttereinlagen; jede Tür enthält ein Landschaftsstück mit Staffage, darüber Schmetterlinge (Fig. 148); die Seitenflächen Bukette. Die Innenseiten der Türen und die Stirnseiten der Fächer sind in ähnlicher Weise ornamentiert. Innen moderne Beschläge. Ofenschirm aus ebensolchem braunen Holze mit vergoldeten Leisten und Zieraten; in der Mitte eingelassener quadratischer Gobelin, Bauer und Bäuerin beim Kegelspiel in Landschaft mit Tieren; in Kreuzelstichumrahmung mit Petitpointfüllung. Anfang des XVIII. Jhs.

Büste. Büste, Biskuit, Porträt der Königin Maria Antoinette von Lemoyne.

Im S. anstoßend die Südostecke bildend (Fig. 136, 12) Miniaturenkabinett: Rechteckig mit rechteckiger Tür im N., Fenster wie in den anderen Zimmern gegen S. und O.; Lambri und Wandverkleidung aus weißem Holze mit Goldleiste, ebenso die Fensternischen und Türgewände; die Wandverkleidung nach oben mit geschwungenen Goldleisten abgeschlossen. Die ganzen Wände mit eingelassenen Bildchen in vergoldeten Rahmen mit einfacher Rocaille, bald als hohe, bald als breite Rechtecke geformt, bald fächerförmig; darinnen in Wasserfarben auf Pergament und Gouache Miniaturen, zum Teil Kopien von Niederländern und Franzosen, zum Teil selbständige Kompositionen; unter anderen ein Fächer: an einem Strande eine Gruppe von Personen bei ländlichen Beschäftigungen; als Maria Theresia und ihre Familie bezeichnet. Einige mit der Signatur: *Imp. Franciscus fecit 1764;* andere: *Maria fecit.* Miniaturenkabinett.

Hängelampe, zylindrische Laterne mit vier Gläsern von vergoldeten Bronzegittern gefaßt, oben mit Adlern verziert. Ende des XVIII. Jhs.

Zwei Stühle wie im Vegetinzimmer, ein weißgoldener Tisch. Vorhänge aus resedagrünem Seidenrips.



Fig. 149 Schönbrunn, Lackkabinett (S. 136)

Südlich an das Vegetinzimmer anstoßend (Fig. 136, 13) Porzellanzimmer: Rechteckig, mit einer kleinen Tür im N. und einer großen im W., je einem großen rechteckigen Fenster im O. und S. (Taf. IX). Die Lambris und alle Wände sowie die Tür und Fenstergewände aus weiß lackiertem Holze mit geschnitzten blau und weiß gemalten Ornamenten. Die Lambris einfach, die Wände durch Blumengirlanden über Gittern in Vertikalstreifen geteilt, die oben durch chinesische Schirme abgeschlossen sind. Über der Tür zwei liegende Füllhörner über einem abgerundeten Aufsatze. In die einzelnen Wandstreifen sind rechteckige Bilder von verschiedener Größe eingelassen, in einfachen blauweißen Rahmen. Es sind blaue Tuschzeichnungen auf Papier, laut Aufschrift auf einer derselben: „*Figures Chinoises Tirées D'après Boucher et Pillement. Peintes en 1763 Par Sa Majesté l'Empereur, l'Archiduchesse et l'Archiduchesse Marie*". Mehrere bezeichnet: *P. A.* An den beiden Langwänden vier weiße Medaillons in weißblauem Rahmen, Reliefporträts Kaiser Franz I., der Erzherzoginnen Elisabeth und Christine sowie des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen. Porzellanzimmer. Taf. IX.

Decke über blauweißer Korniche mit Füllhörnern in den Ecken, gewölbt, mit einer von Zweigen eingefaßten Bordüre, in welche rechteckige, ovale und vierpaßförmige Bilder wie unten eingelassen sind.

In den Ecken Bekrönung durch Sonnenschirme wie unten; in der Mitte um den Luster einfaches Rankenwerk, alles in Blauweiß. Ebenso der sechsarmige Porzellanluster mit naturalistischen Blumen. Ofen weiß emailliert mit gebläutem Rocailleornamente.

Mobiliar. Mobiliar: Tisch, Sekretär, Sofa, drei Fauteuils, sechs Stühle, ein Fußschemel, ein Papierkorb, drei Blumentische mit marmorierter Platte, alles aus weißlackiertem Holze mit leichtem blauen Ornamente. Die Tischchen reicher mit starken Anfängen klassizierenden Details.

Napoleonzimmer. Taf. X. Im W. anstoßend (Fig. 136, 14) Napoleonzimmer (Taf. X): Rechteckig, mit je einer großen rechteckigen Tür im O. und W., zwei Wandtüren im N. und zwei rechteckigen Fenstern gegen S. Die umlaufende Lambris aus braunem Holze mit einfacher Vergoldung, ebenso die Fensterfüllungen und Türstöcke. Die Decke über brauner Holzkornische gewölbt mit reichen vergoldeten Verzierungen in den Ecken und in der Bordüre; in der Mitte Stern; daran großer geschliffener Glasluster. An der Nordseite Kamin aus grauem



Fig. 150 Schönbrunn, Gobelin im Napoleonzimmer (S. 132)

Marmor. Die Wände fast gänzlich von Gobelins verkleidet. An der Nordwand großer Gobelin: Zug österreichischer Soldaten in Italien. An der Ostwand tiefe Landschaft mit Frauen in verschiedenen ländlichen Fig. 150. Beschäftigungen (Fig. 150). An der Westwand zwei schmälere Gobelins, der eine eine Dorfschmiede, vor der ein Schimmel beschlagen wird, der andere Zecher und Kegelspieler vor einem ländlichen Wirtshause darstellend. Niederländisch, Anfang des XVIII. Jhs.

In den Fensterecken vier schmale Gobelinstreifen, Karyatiden, Türkenköpfe und kriegerische Trophäen enthaltend; ebenso die Vorhänge; Anfang des XVIII. Jhs.

Mobiliar. Mobiliar: Großer Tisch, Wandtischchen, Toilette, Wandspiegel, Stehspiegel, Sofa, vier Fauteuils, fünf Stühle, Bett, Betschemel, Nachtkästchen, Schemel aus braunem Holze, politiert, mit vergoldeter Rocaille und grünen Samtüberzügen. Das Wandtischchen mit schwarzweiß gesprenkelter Marmorplatte. Am Stehspiegel jederseits zwei dreiarmige Girandolen aus vergoldeter Bronze. Die Platte des Toilettetisches mit Klöppelspitze auf grünem Seidengrunde.

Paravent; achtteilig, schwarze Lackfelder mit kriegerischen und genrehaften Spuren in bunten Farben Fig. 151. und Gold; innen große Blume und Vögel (Fig. 151).

Kabinett aus schwarzem, olivgrünem und Goldlack, mit vergoldeten Bronzebeschlägen; landschaftliche Darstellungen ohne Staffage; Innenflügel mit Vögel und die Stirnseiten der Schubladen mit Landschaftsbildern.



TAFEL IX SCHÖNBRUNN, PORZELLANZIMMER (S. 131)



TAFEL X SCHÖNBRUNN, NAPOLEONZIMMER (S. 132)

Standuhr aus braunem Holze mit Einfassung aus vergoldeter Bronze mit einem blumenbekränzten Putto bekrönt, mit Rocaille- und Muschelornament und einem Adler verziert. Vergoldetes Zifferblatt mit indigoblauen römischen und arabischen Ziffern. Französisch, Mitte des XIX. Jhs.

Supraporten: Über der westlichen Tür: zwei Putten mit Früchten, der eine auf einem Löwen sitzend, mit Weintrauben und Granatapfel. — Über der östlichen: drei Putten mit einem großen Räuchergefäß auf einem Opferaltar und einem großen Kupferkessel beschäftigt. Supraporten.



Fig. 151 Schönbrunn, Kabinett im Napoleonzimmer (S. 132)

Gemälde: $123^{1}/_{2} \times 282$; Porträt Franz I. von Lothringen; ganze Figur, sitzend, in reicher Hoftracht und halblanger Perücke, auf rotem vergoldeten Fauteuil vor einem Tischchen, auf dem Schriften liegen. Dahinter große Skulptur, eine Frau und zwei Kinder darstellend. Bezeichnet: *Ant. Maron fecit Romae 1772.* Gemälde.

Im W. anstoßend (Fig. 136, 15) Vieux Laquezimmer (Fig. 152 und 153): Rechteckig, mit je zwei rechteckigen Türen (je eine blind) im O. und W. und einer hohen rechteckigen Balkontür im S. Umlaufende Lambris, deren einzelne Felder von Goldleisten eingefaßt und mit Flechtmustern bedeckt sind; in der Mitte der Felder Vieux Laquezimmer. Fig. 152 u. 153.

chinesische Lackbilder mit naturalistischen Darstellungen. Die Wandflächen sind in schmälere und breitere Vertikalstreifen geteilt, die von Goldrahmen eingefaßt sind und große chinesische Lackbilder, Gold auf Schwarz, enthalten, welche durch dünne Goldleisten untergeteilt sind. Dargestellt sind in den Hauptfeldern reiche landschaftliche Szenerien mit verschiedener Staffage, ebenso in den Supraporten; in den kleineren Feldern, die in den Tür- und Jalousiefüllungen und der Bordüre enthalten sind, Blumen- und Vogelstücke. Die Decke gewölbt, mit einer von Festons und Zweigen eingefaßten Bordüre umgeben, der in den Ecken und in der Mitte jeder Seite ein Medaillon mit ähnlichen Lackbildern wie unten eingefügt ist. In der Mitte Rosette und daran geschliffenes Glasmuster. Fußboden mit Holzmosaik in drei Farben aus einer großen Mittelrosette, herum Quadratmuster mit Sternfüllung und einer Bordüre bestehend.

Mobiliar. Mobiliar: Drei große und zwei kleine Wandtischchen, vier Armstühle, drei Sitze, sehr reich geschnitzt, braun mit vergoldeten Blumenfestons. Tischplatten und Füllfelder mit Lackarbeit in Schwarz und Gold, Genreszenen darstellend. Die Überzüge creme Seide mit großen braungemalten Blumen, die Konturen in Silberkettelstich.

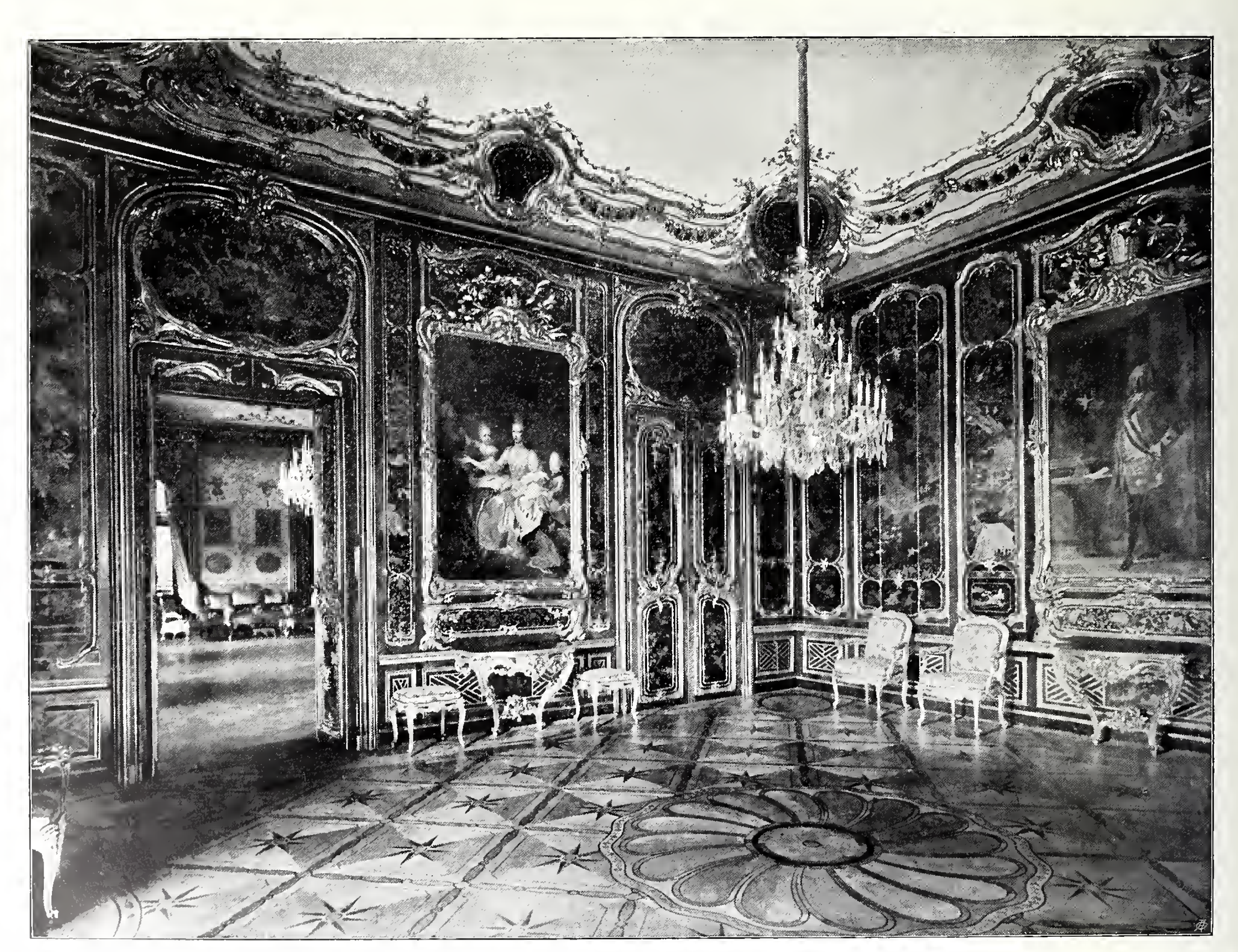


Fig. 152 Schönbrunn, Vieux Laquezimmer (S. 133)

Gemälde. Gemälde: In der Mitte der drei Wände je ein großes Bild in reich geschnitztem, ganz vergoldeten Rahmen, der mit frei heraustretender Krone in naturalistischem Lorbeerkranze bekrönt ist.

1. 144 × 231; Porträt Kaiser Franz I., in ganzer Figur stehend, in reichem goldgestickten Hofkleide, mit der rechten Hand auf eine plastische Gruppe: Justitia, Clementia und Fortitudo im Hintergrunde deutend; auf der andern Seite Veritas. Neben dem Kaiser ein reiches Tischchen von einem Adler getragen; darauf Schriftstücke, eines mit Aufschrift: *A S. S. C. M. Francesco I° Imperatore de Romani.* Am Tischfuße bezeichnet: *Pompeius Batoni Pinxit Romae MDLXXI.*

2. Dieselbe Größe; Gruppenporträt der Familie des Großherzogs Leopold von Toskana; die Großherzogin mit drei Kindern auf einem rosa Sofa sitzend. Seitlich eine drapierte Büste der Kaiserin Maria Theresia, der eines der Kinder Blumen hinreicht. Gutes Bild von Maron, um 1770.

3. Dieselbe Größe; Porträt Kaiser Josefs II. und des Großherzogs von Toskana, beide in ganzer Figur stehend und einander die Hand reichend. Der Kaiser stützt den Arm auf eine Statue einer sitzenden Pallas. Auf einem Tischchen liegen Bücher (eines davon l'Esprit des Lois), ein Tintenfaß mit Federn, ein Plan von Rom. Weinrote Draperie mit Durchblick auf St. Peter und die Engelsburg. Auf dem Tischchen bezeichnet: *„Pompeius Batoni Luchensis Romae pinxit An. 1769“* (Taf. XI). Taf. XI.

Daran im W. anschließend blauer chinesischer Salon (Fig. 136, 16): Großer rechteckiger Saal, mit je einer rechteckigen Tür im O. und W., einer Tapetentür im N., drei rechteckigen Fenstern im S. und einem im W. Braune Lambri mit einfacher Goldleiste, ebenso die Tür- und Fenstergewände und die Spiegelunterlagen (Taf. XII). Die Wände selbst Papier auf Leder, mit gelber Bordüre oben und unten, die gleich Blauer chinesischer Salon. Taf. XII.

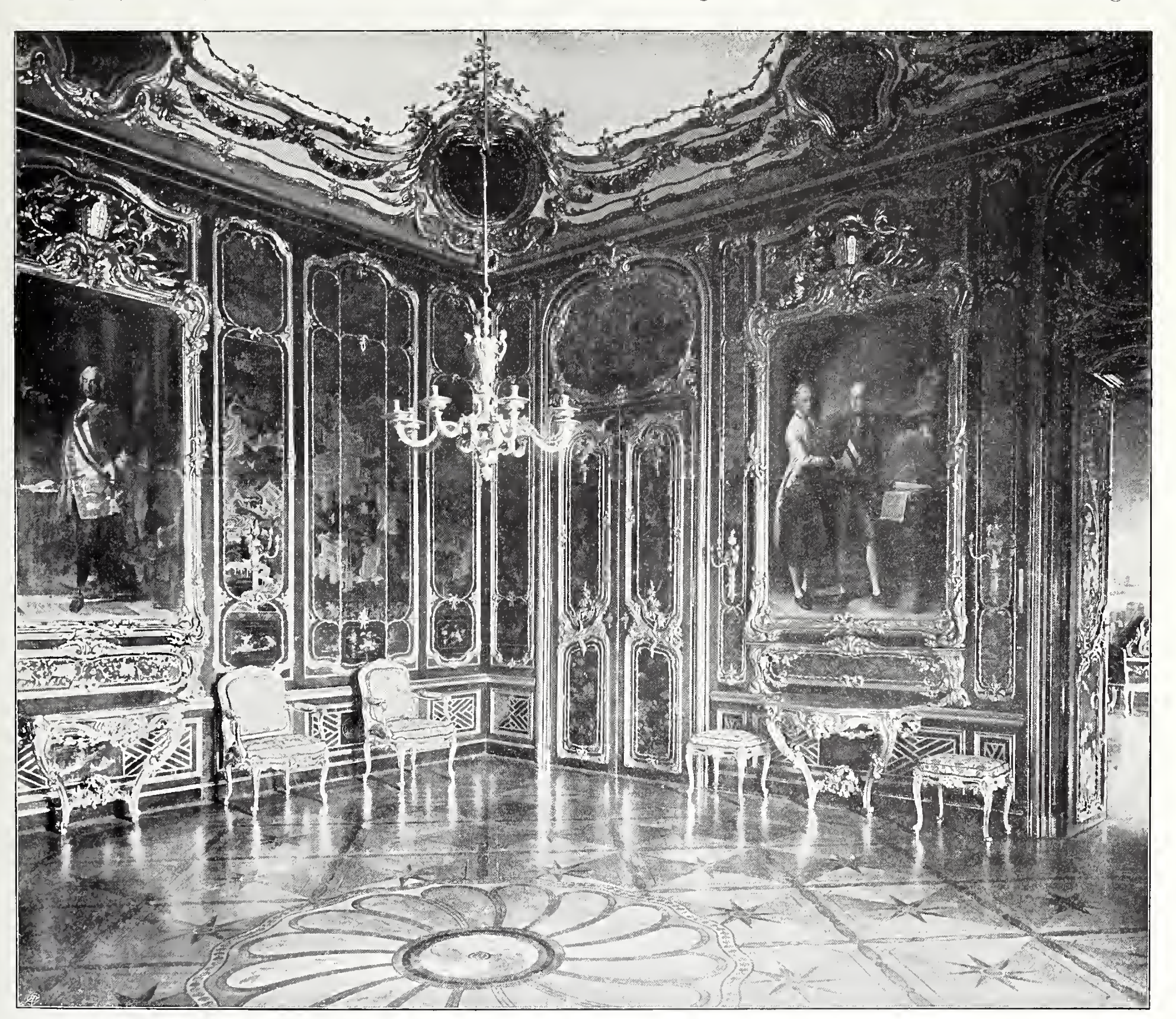


Fig. 153 Schönbrunn, Vieux Laquezimmer (S. 133)

den weißen Hauptflächen mit regelmäßigen naturalistischen Blumengeflechten bedeckt ist, die die Wände in Vertikalstreifen teilen; in jedem dieser ein ovales und darüber rechteckiges gemaltes blaues Feld mit chinesischen Genreszenen. Darüber sind geflochtene reich gefüllte, von Vögeln und Schmetterlingen umflatterte Blumenkörbe gemalt. Die Wände oben in einer einfachen Kornische in Holzfarbe, mit Goldranken und einfacher Eckendekoration abgeschlossen, die in die schwache Wölbung der Decke einschneidet. Diese mit Goldbordüre und jederseits zwei eingepaßten, den Wandfeldern entsprechenden Füllungen. In der Mitte drei Rosetten mit reich geschliffenem Glasluster in der mittleren. In der Mitte der Nordwand Kamin aus grauem Marmor mit weiß skulpierter Muschel; darüber Spiegel mit teilweise vergoldeter, geschnitzter Rahmung. Zwei größere ähnliche, ebenso gerahmte Spiegel an den beiden Pfeilern der Fensterwand.

Mobiliar. Mobiliar: Zwei große Tische, zwei Wandtische, zwei Sofas, acht Fauteuils, zwölf Stühle, ein Ofenschirm aus braun politiertem Holze, mit geringen geschnitzten und vergoldeten Zieraten. Die Seidenüberzüge mit Blumenmustern in drei Abstufungen von blau gewebt. Die Tischplatten florentinisches Steinmosaik mit Blumen und Vögeln, der Tradition nach von Kaiser Leopold stammend. — Zwei Kabinette auf Tischchen, Vieux Laque, gold und schwarz, Landschaften mit Staffage, durch eine Leiste in zwei Geschosse geteilt; das obere dreiteilig, das untere zweiteilig; jeder Teil mit eigenem Bronzebeschläge (Fig. 149). Die Seiten oben rosettenförmig durchbrochen; ihre Riegel in Form von vier stilisierten Bäumen. Das Tischchen gleichartig, einfacher dekoriert, mit zarten Bronzebeschlägen. — Zwei weitere Kästchen aus Vieux Laque mit dekorativen Blumen. — Sechs hohe Vasen, nach Höhe und Form paarweise zusammengehörig, alle weißblau; das größte Paar — 168 *cm* — mit verschiedenen Blumen, Früchten und Drachen, in Kreise hineinkomponiert. Das zweite — 66 *cm* — mit naturalistischen Blumenstücken an Hals und Bauch; das dritte — 95 *cm* — mit Streumuster von Blumen und Vögeln und mit plastischen Eidechsen und anderen Tierchen am Halse.

Fig. 149.

Supraporten. Supraporten: Über der östlichen Tür: drei Kinder mit Blumen spielend, eines auf einer Sphinx sitzend. Über der westlichen Tür: ein braunes und ein helles Kind neben Steinurne in Landschaft spielend.

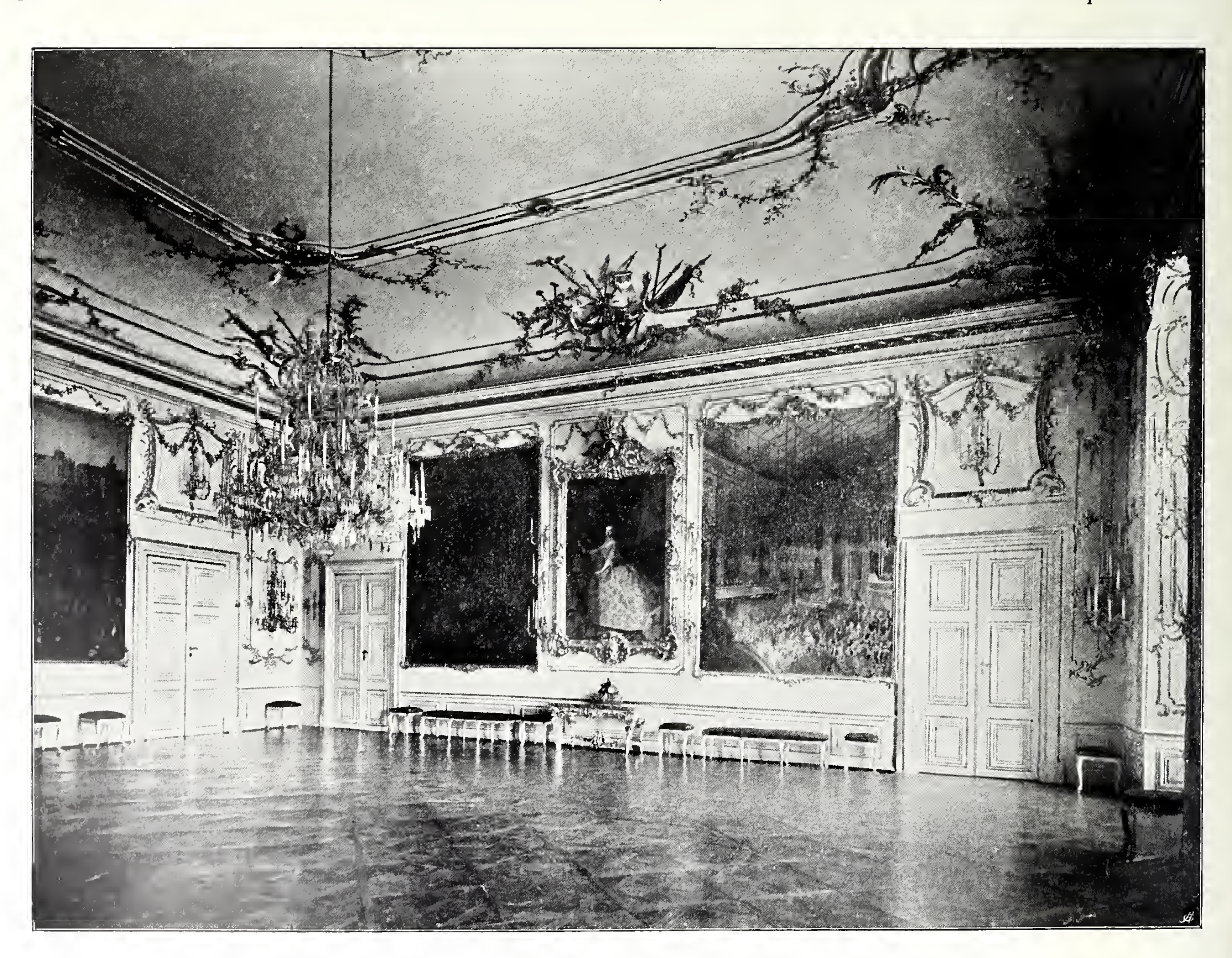


Fig. 154 Schönbrunn, Zeremoniensaal (S. 136)

Zeremoniensaal. Fig. 154. Westlich anstoßend Zeremoniensaal (Fig. 136, 25): Quadratischer Raum mit je einer rechteckigen Tür im NO. und W. und drei hohen rechteckigen Fenstern in rundbogigen Nischen im N. (Fig. 154). Umlaufende weiße Holzlambri mit einfachen goldgerahmten Feldern, die Wände mit weißem Holze verkleidet, mit reichen gerahmten Füllfeldern über den Türen sowie in den Ecken und Fensternischen. Über schwacher Kornische und Hohlkehle flache Decke mit Bordüre mit je einer kriegerischen Trophäe in den Ecken und in der Mitte jeder Seite; asymmetrischer Mittelstern mit geschliffenem Glasluster. An der Fensterwand zwei große Wandspiegel in Goldrahmung mit Aufsatz und mit jederseits drei zweiarmigen Girandolen aus vergoldeter Bronze; in den äußeren Wandfeldern der Nord- und Südseite je eine große Wandgirandole und ähnliche



TAFEL XI SCHÖNBRUNN, KAISER JOSEF II.
UND ERZHERZOG (SPÄTER KAISER) LEOPOLD, VON BATONI (S. 135)



TAFEL XII SCHÖNBRUNN BLAUER CHINESISCHER SALON (S. 135)



TAFEL XIII SCHÖNBRUNN, KAISERIN MARIA THERESIA, VON MEYTENS (S. 137)

kleinere in den Feldern über der Tür und über dem Kaminspiegel. Der Kamin aus weißgrauem Marmor mit skulpiertem Ornament und reichem Bronzegitter. Mobiliar: Ein Tisch mit grüner Marmorplatte, vier Bänke, neunzehn Sitze aus weißem Holze mit geringem, geschnitztem und vergoldetem Ornament.

Gemälde: 1. 170 × 280; Porträt der Kaiserin Maria Theresia, ganze Figur, stehend, in weißem Spitzenkleide auf karmoisinrotem Grunde. Neben der Kaiserin kleines Tischchen mit einer Krone auf rotem Polster; sie stützt die Hand auf das Szepter. Reiche, rote, goldgestickte Draperie; hinten ein Obelisk mit Auge Gottes über einem Sockel, auf dem ein Füllhorn liegt. Hauptwerk des Meytens (Taf. XIII). Prachtvoll geschnitzter und vergoldeter Rahmen mit einem aus Krone und Adler bestehenden Aufsatze. Gemälde. Taf. XIII.



Fig. 155 Schönbrunn, Zeremoniensaal, Einzug der Isabella von Parma (S. 137)

Folge von fünf großen figurenreichen Bildern, eines doppeltbreit, den größten Teil der Nordwand einnehmend, die anderen paarweise an der Nord- und Westwand. Sie beziehen sich auf die Verheiratung Josefs II. mit Isabella von Parma, 1760: 1. Einzug der Braut in Wien; im Hintergrunde die Augustinerkirche mit dem anstoßenden Kloster und Burggebäude (Fig. 155). Vorne freies Feld mit dem Festzuge und zwei reichen Triumphbogen (diese Bogen von Theodor Vallery, gestochen von J. Schmutzer und von Ph. Gütl, der andere von Danne, gestochen von G. Nicolai; vgl. Trost, „Wiener Triumphbogen und Trauergerüste auf Stichen“ in Mitt. der Ges. f. vervielf. K. 1900, S. 9); 2. Trauung in der Augustinerkirche; 3. Diner; 4. Souper; 5. Theatervorstellung. Auf dem vierten Bilde findet sich die Signatur . . . . . els fec.; Maler aus der Schule des Meytens. Fig. 155.

Anstoßend gegen W. (Fig. 136, 27) das (sogenannte) Rösselzimmer: Langgestreckter rechteckiger, im NO. und NW. abgeschrägter Raum mit einer rechteckigen Tür im O., zwei im W. und einer Tapetentür im N.; vier rechteckige Fenster im S. Holzlambri, Türen und Fenster weiß mit goldgerahmten Feldern, Rösselzimmer.

die Wände mit weißer Holzverkleidung und goldgerahmten Füllfeldern. Die Decke gewölbt mit Bordüre aus vergoldeten Ornamenten, drei asymmetrischen Sternen mit geschliffenen Kristallustern an den beiden äußeren. An den Fensterpfeilern Spiegel mit einfachen vergoldeten Rahmen und jederseits einer zweiarmigen Girandole; ein ähnlicher Spiegel an der Nordwestschräge.

In der Mitte der Nordwand sehr breites — 611 × 333 —, daneben je ein gleich hohes schmäleres Bild — 163 × 333 —; neben diesen jederseits fünf kleine Breitbilder übereinander — 62 × 46½ —. An den Schmalseiten neben den Schrägen je eine Reihe von fünf solchen Bildern, jenseits der Tür je ein hohes schmales Bild wie oben. Auf dem großen Bilde der Nordwand bergige Landschaft mit dem Städtchen Marchegg in der Mitte; Parforcejagdgesellschaft Josefs I., die Herren zu Pferde, die Damen in kleinen einspännigen Wagen. Die Personen sind mit Nummern bezeichnet, daneben Legende mit den Namen der Teilnehmer; Aufschrift: *Von Phil. Ferdi Hamillton angefangen von dem kayerlichen (Kammer)-Maler Martin ausgearbeitet A 1752* (teilweise verdeckt).

Die vier Hochbilder stellen Gruppen von freien Pferden in Landschaft dar, im Hintergrunde verschiedene Gebäude, wohl die kaiserlichen Gestüte. Eines bezeichnet *Jan George de Hamilton Peintre du Cabinet de S. M. J. Catholique 1725.*

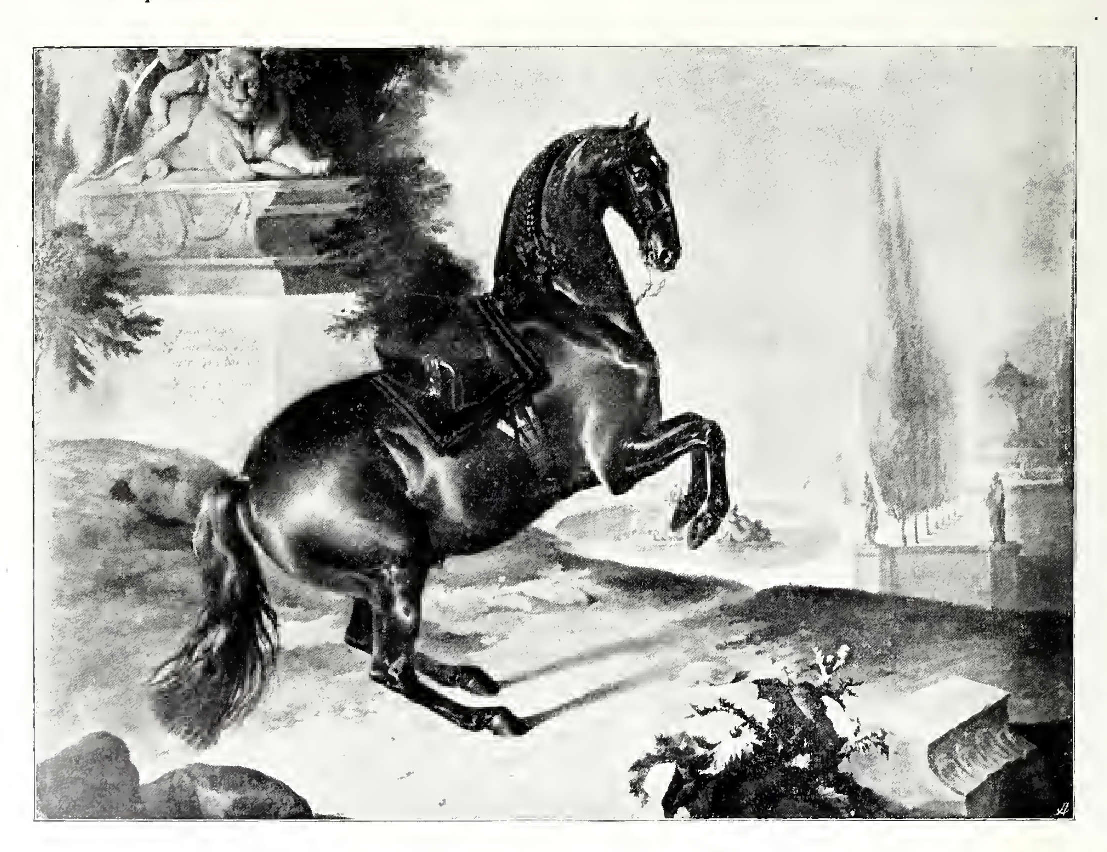


Fig. 156 Schönbrunn, Rösselzimmer, Pferdebild von Hamilton (S. 138)

Die kleinen Bilder, die auf Kupfer gemalt sind, enthalten je ein Pferdeporträt in Landschaft, die einen Park mit einer Skulpturengruppe zeigt. Bei jedem Bild Aufschrift mit dem Namen des Pferdes und Bezeichnung des Gestütes. Die meisten überdies bezeichnet *Jean George de Hamilton 1719, 1722 usw.*
Fig. 156. (Fig. 156).

Rundes chinesisches Kabinett.

Im W. anstoßend (Fig. 136, 28) rundes chinesisches Kabinett: Mit je einer rechteckigen Tür im O. und W., die östliche etwas nordwärts von der langen Achse abweichend. Im S. zwei große Rundbogenfenster in abgeschrägten Nischen; umlaufende Lambri mit goldgerahmten Feldern, darinnen verschieden große Vieux Laque-Tafeln mit dekorativen Landschaften, Vogel- und Blumenstücken, Gold auf Schwarz. Die Wände sind mit weißem Holze verkleidet und durch Goldleisten in Vertikalstreifen geteilt, welche aus je zwei kurzen und einem mittleren langen Vieux Laque-Felde bestehen. Jedes dieser in Goldrahmen mit Rocaille; daran bei den kleinen drei, bei den großen elf Arme, die auf Konsolen verschiedene chinesische
Fig. 157—159. Speckstein- und Porzellanfiguren und Gefäße tragen (Fig. 157—159). In den Feldern ähnliche Darstellungen wie in der Lambri. Die Tür- und Fensterfüllungen in derselben Weise ornamentiert, nur ohne Konsolen und Figuren. Am Fensterpfeiler und gegenüber von diesem ein großer Wandspiegel in schmalem vergoldeten Rahmen, von jederseits zwei Figuren auf Konsolen flankiert und mit Aufsatzkartusche in schwarzem





Fig. 158 Porzellanfigürchen Fig. 159 Specksteinfigürchen
Schönbrunn, Chinesisches Kabinett (S. 138)

Laque; ebenso wie die Türsupraporten von solchen Konsolen mit Figuren und Gefäßen umgeben. Über der Kornische flache Kuppel mit zarter Goldbordüre und Stern aus Ranken, an dem der Luster aus Goldbronze mit Blumen aus buntem Email (wie im Vegetinzimmer) hängt (Fig. 160); ebenso zwanzig doppelarmige Wandgirandolen. In der Mitte der Nordwand fingierter Kamin aus weißem Marmor. Statt der Feuerung Vieux Laque-Tafel in Goldrahmung. Zwei Laquetischchen mit reicher Landschaft in der vertieften Tischplatte; ein Wandtischchen mit reich geschnitzten Füßen mit vergoldetem Ornament; Tischplatte Vieux Laque-Arbeit, Gold auf Schwarz; zwei größere und zwei kleinere Divans, dem Oval des Zimmers folgend, mit drei respektive zwei Polstern in dunkelblauer Seide mit bunter. Goldfasanen, Pfauen und andere Vögel sowie Blumen darstellender Stickerei (Fig. 161).

Zwei große Porzellanvasen mit reichem Ornament in Rot, Weiß und Gold. Drachen und Vögel auf blauem Grunde; auf dem Deckel eine plastische Drachenfigur; japanisch, XVIII. Jh.



Fig. 159
Schönbrunn, Chinesisches Kabinett, Specksteinfigürchen (S. 138)

Westlich an den Zeremoniensaal anstoßend (Fig. 136, 26) Karusselzimmer: Rechteckig mit je zwei Türen im W. und O. und drei Fenstern in Rundbogennischen im N. Lambri, Wandbekleidung, Tür- und Fenstergewände, Decke, Mobiliar und Kamin, Luster und Spiegel mit denen des Zeremoniensaales übereinstimmend; nur sind die vergoldeten Dekorationen etwas reicher, an der Decke fehlen die Trophäen. Karusselzimmer. Fig. 160.

Mobiliar: Vier Bänke, zwei Sitze, der Spiegel über dem Kamin in der Mitte der Südwand. Zehn dreiarmige Bronzegirandolen. Mobiliar.

Die Südwand rechts und links vom Spiegel wird von zwei großen Zeremonienbildern auf Leinwand eingenommen; das eine ein am 2. Jänner 1743 abgehaltenes Karussel in der Winterreitschule der Wiener Hofburg, das andere die erste Verleihung des Stephansordens in der Wiener Hofburg darstellend. Von demselben Meytens-Schüler wie die Bilder des Zeremoniensaales. Fig. 161.

Im Westen anstoßend (Fig. 136, 29) große Galerie: Rechteckiger langer Saal mit je zwei oben abge- Große Galerie.

rundeten, mit vergoldeten Trophäen als Supraporten verzierten Türen an der nördlichen und südlichen
Fig. 162. Schmalseite; elf Rundbogenfenster im N. und drei rundbogige Durchbrechungen im S. (Fig. 162). Die Schmalseiten durch zwei aus je einem Pilaster und zwei Halbpilastern bestehende Bündel, die Langseiten durch je zehn solche Bündel gegliedert. An der Langseite ist der dritte von außen etwas reicher gestaltet, was der Gesamteinteilung des Saales in drei Felder entspricht. Die Pilaster weiß mit vergoldeten Basen, Stäben in der Kanellur bis zu ein Drittel Höhe und Palmettenkapitälen. In den Pilasterintervallen je eine hohe Rundbogennische mit Einfassung durch Goldleisten, darüber kleiner Kartuscheaufsatz, der ebenfalls mit Goldleisten eingefaßt und mit verschieden hängenden asymmetrisch gezogenen Festons geschmückt ist. Alle Wandteile weiß mit Gold, darunter ein die Wandpilaster umlaufender Sockel aus rotem Marmorstuck. Über den Pilastern und über den Nischen je ein Paar vergoldeter Vertikalkonsolen



Fig. 160 Schönbrunn, Chinesisches Kabinett, Luster (S. 139)

(über dem reicheren dritten Pilaster drei solche), die die Kornische tragen. Auf dieser die gewölbte Decke in drei ungefähr ovale Bildfelder mit Freskenschmuck geteilt, deren jedes von einer Goldleiste eingefaßt ist. Die übrig bleibenden Deckenflächen weiß mit vergoldeten größeren und kleineren Trophäen; zwischen dem großen Mittelfelde und den kleineren Seiten je ein großer vergoldeter Bronzeluster. An den Schmalseiten je drei, an den Langseiten je dreißig vergoldete Bronzegirandolen. In den Intervallen an der Nordseite Balkontüren, an der Südseite sechs ebensolche Spiegelscheiben und in der Mitte drei Durchbrechungen gegen die kleine Galerie. Im zweiten Intervalle von außen reich skulpierter weißmarmorner Kamin, darüber schmälerer segmentbogig abgeschlossener Wandspiegel.

Deckenfresken: In der Mitte große allegorische Komposition, die einzelnen österreichischen Provinzen darstellend, die ihre Erzeugnisse darbringen. Bezeichnet *Greg. Guglielmi pinxit Anno 1760.* Eine der rahmenden Trophäen bezeichnet *Albert. Bolla fecit Anno 1761.*

Von den kleineren Fresken stellt eines eine kriegerische Allegorie dar: In der Mitte ein bekrönter Heros auf weißem Rosse; unten kaiserliche Soldaten an einem grünen Tische, herum verschiedene kriegerische Szenen. Ebenso bezeichnet wie das vorige Fresko, nur 1761 (Fig. 163). Fig. 163.
Das zweite Nebenfresko enthält eine allegorische Darstellung: Künste und Wissenschaften von Frauengestalten verkörpert, in der Mitte Pallas auf Wolken schwebend. Nicht bezeichnet, doch gleichfalls von Guglielmi.

Mobiliar: Vier Bänke und 24 Sitze, weiß und gold, mit roten Seidenüberzügen. Mobiliar.
Zwei Büsten aus weißem Marmor, Franz I. von Lothringen und Franz I., später Kaiser von Österreich als Erzherzog, auf hohem, weißem und grünem Sockel mit Ornamenten aus Goldbronze. Die erstere dem Balth. Moll zugeschrieben, die andere bezeichnet *Josephus Ceracchi faciebat Vindobonae Anno MDCCLXXXIIII.*



Fig. 161 Schönbrunn, Chinesisches Kabinett, Sofaüberzug (S. 139)

Südlich von der großen Galerie (Fig. 136, 29) kleine Galerie: Mit je zwei oben abgerundeten Türen und darüber je einem mit einer Trophäe aus Musikinstrumenten verzierten Felde an den Schmalseiten. Kleine Galerie.
Im S. fünf Balkontüren, im N. drei Durchbrechungen gegen die große Galerie (Fig. 164). Der Saal ist durch zwei einspringende, oben gegeneinander gebogene Pfeiler an jeder Längsseite in ein großes Mittelfeld und zwei kleine Nebenfelder geteilt. Dazwischen zwei aus mehreren Pilastern zusammengesetzte Wandpfeiler; die Schmalseiten sind durch je vier schmale Pilaster gegliedert. Alle diese sind durch schmale Felder gegliedert und oben und unten reich durch vergoldetes Rocailleornament und entsprechende Gebilde verziert. In den Intervallen an den Schmalseiten die Türen, in denen der Nordseite drei Öffnungen gegen die große Galerie und zwei Wandfelder, an der Südseite Balkontüren, alle oben mit vergoldeter Trophäe bekrönt. In den beiden Wandfeldern der Nordseite ähnliche Trophäen in Applique. Fig. 164.
Die Korniche verkröpft sich um die ausladenden Pfeiler und ist in der Mitte jeder Seite durch eine reiche vergoldete Trophäe verziert. Die Decke, die eine Goldleiste mit Rocaille umläuft, durch Gurtbogen, die die beiden ausladenden Pfeilerpaare der Längsseiten verbinden, in drei Teile geteilt, in der Mitte ein ungefähr ovales Fresko, allegorische Komposition, die Krönung eines Kriegers durch männliche und weibliche Genien in Wolken darstellend und die Herrschermacht des kaiserlichen Hauses verkörpernd. Bezeichnet: *Guglielmi p. 1762* (Fig. 165). Fig. 165.



Fig. 162 Schönbrunn, Große Galerie (S. 140)



Fig. 163 Schönbrunn, Große Galerie, Deckengemälde (S. 141)



Fig. 164 Schönbrunn, Kleine Galerie (S. 141)

Die Nebenfelder weiß. Die Gurtbogen durch Goldleisten verziert, mit je einem Sterne in der Mitte, an dem die reichen vergoldeten Bronzeluster hängen. An jeder Seite vier reich vergoldete Bronzegirandolen.

Mobiliar: Zwei Bänke, zwölf Sitze wie in der großen Galerie. Mobiliar.

Zwei weibliche Büsten aus weißem Marmor über einem rötlichen Sockel, in Gestalt einer flachgedrückten Säule, mit eingelegten Bronzestäben in den Kanellüren und mit vergoldeter Basis; am Hals der Säule sechs ovale Marmormedaillons; auf vier beziehungsweise fünf von ihnen sind Kinderköpfchen in Relief, bei einigen nur abozziert; blauer Grund, Goldeinfassung. Die eine Büste stellt Marie Karoline, Königin beider Sizilien, dar und ist bezeichnet *Van Poucke Bel. F.* Die andere, Königin Marie Antoinette, ist unbezeichnet, doch wohl von demselben Künstler (Fig. 166). Fig. 166.



Fig. 165 Schönbrunn, Kleine Galerie, Deckengemälde (S. 141)

Westlich an die kleine Galerie anstoßend (Fig. 136, 30) ovales chinesisches Kabinett (Fig. 167): In den meisten Details sowie in den Hauptsachen mit dem obigen (S. 138) Kabinett übereinstimmend. Abweichend nur die Lage der Türen, die östliche nördlich, die westliche südlich von der Längsachse des Raumes. Ferner an der Südwand zwei Scheinkamine mit Spiegeln; drei zweisitzige, ein dreisitziges Sofa; vier Sitze. Ein Tischchen, Lack, schwarze Gold- und Silberplatte mit drei Medaillons; zwei große Porzellanvasen, ähnlich wie die im andern Kabinett. Außer den auf Konsolen aufgestellten Porzellannippes vierzehn Figürchen aus Speckstein auf den Kaminen aufgestellt. Ovales chinesisches Kabinett. Fig. 167.

Gegen W. anstoßend (Fig. 136, 32) erstes „Rosazimmer“: Rechteckig mit einer rechteckigen Tür im O., W. und N., jede mit einem schmalen Felde mit vergoldeten Festons als Supraport. Im S. zwei rechteckige Fenster. Umlaufende Lambri, weiß mit Gold, die Wände größtenteils durch die Bilder verdeckt. Die freien Teile sowie Türen und Fenster in einfacher weißer Holzverkleidung mit Goldleisten und Rocaille. Über Kornische gewölbte Decke mit vergoldeter Stuckbordüre in den Ecken und in der Mitte Rosazimmer.

der Seite verziert, in der Mitte etwas reicherer Stern mit geschliffenem Glasluster. Weiß glasierter Tonofen mit vergoldeter Rocaille und Urne.

Mobiliar. Mobiliar: Ein Sofa, neun Stühle, ein Wandtisch, weiß mit Gold; die Sitzmöbelüberzüge und die Vorhänge rot; Tischplatte aus weißem Marmor.

In die Wände eingelassen fünf goldgerahmte, verschieden breite Bilder, die die ganze Höhe der Wände einnehmen. Das größte an der Nordwand, eine Berglandschaft mit Fluß und Ruine darstellend, mit Bauern als Staffage. Bezeichnet *Joseph Rosa f. 1763.* — Auch die anderen Bilder stellen Landschaften mit Bauern, Malern usw. als Staffage dar. Eines bezeichnet *J. Rosa f. Vienn. 1769*; die übrigen gleich-
Fig. 168. falls von Rosa (Fig. 168).



Fig. 166 Schönbrunn, Porträtbüste der Königin Maria Antoinette (S. 145)

Im W. anstoßend (Fig. 136, 33) zweites „Rosazimmer": Mit gleicher Einrichtung und Mobiliar wie das vorige mit kleinen Varianten in der Rocaille. Die Wandtische mit grüner Marmorplatte. Statt des Spiegels am Fensterpfeiler ein sechstes Bild. Die Bilder mit ähnlichen Darstellungen wie die obigen, alle von Rosa aus den Jahren 1762—65 signiert.

Im W. anstoßend (Fig. 136, 34) drittes „Rosazimmer": Rechteckiger Saal mit zwei rechteckigen Türen im O. und einer im W. und drei rechteckigen Fenstern im S. Einrichtung und Mobiliar wie bei den vorigen nur reicher, besonders in der Deckendekoration. Die Bilder oben und unten durch geschwungene Rahmen eingefaßt. In den Fensterpfeilern je ein Spiegel über einem Wandtischchen mit weißer Marmorplatte. Reicher weiß glasierter Ofen mit Goldrocaille. An den beiden Deckensternen je ein geschliffener Glasluster. 24 Stühle. An den Wänden vier große eingelassene Landschaften mit oberitalienischen und
Fig. 169. schweizerischen Veduten, eine die Habsburg darstellend (Fig. 169). Gleich dem vorigen bezeichneten Werke von Rosa aus den Jahren 1760—63.

In der Mitte der Nordwand in vergoldetem, mit Rocaille verziertem Rahmen Gemälde 149 × 232, Porträt Franz I.; in ganzer Figur, stehend, in violettem Rocke mit Goldbordüre. Neben ihm ein Tischchen, auf



Fig. 167 Schönbrunn, Ovales chinesisches Kabinett (S. 145)

dem ein Teleskop steht und eine Medaille mit Porträt der Kaiserin Maria Theresia liegt; auf und unter dem Tische Muscheln und Mineralien; hinter ihm ein Münzkästchen, auf dem ein Himmelsglobus, Noten und eine Violine mit Bogen liegen. Rote Hintergrunddraperie. Dem Zoffani zugeschrieben.

Latern-zimmer.

Im W. an die große Galerie anstoßend (Fig. 136, 31) obere Antichambre oder Laternzimmer: Rechteckig mit zwei Türen im O., S. und W. und drei rechteckigen Fenstern in abgeschrägten Rundbogennischen im N. Die Türen in roter Marmorstuckfassung. Die Wandfelder in weißer Holzverkleidung mit einfachem Goldornamente; die Decke einfach mit zwei Sternen und zwei geschliffenen Glaslustern; zehn Wandgirandolen aus Goldbronze. In der Mitte der Südseite ein rötlicher Marmorkamin mit skulpierter Rocaille. Zwei Bänke, sechs Sitze, weißgold mit roten Seidenüberzügen.



Fig. 168 Schönbrunn, Wandbild von Rosa (S. 146)

Erzherzogin Valerie-Appartement. Spiegel-zimmer.

Im W. an das dritte Rosazimmer anstoßend Erzherzogin Valerie-Appartement.

Zunächst Spiegelzimmer (Fig. 136, 35): Großer rechteckiger Saal mit zwei rechteckigen Türen im W. und einer im O. sowie drei Fenstern im S. und einem im O. Lambri und Wandverkleidung aus weißem Holze mit reichem Goldornamente; die Wandfelder mit Mittelkartuschen geschmückt. Kornische und Goldbordüre an der gewölbten Decke, Eckmedaillons und an zwei Sternen geschliffene Glasluster. Zwölf goldene Bronzegirandolen. An der Nordwand drei, an der Südwand zwei, an der Ost- und Westwand je ein Spiegel, alle in rocailleverzierten Goldrahmen. In der Mitte der Nordwand weißer Marmorkamin. Mobiliar: Weiß und Gold, zwei Wandtische mit weißen Marmorplatten, vier Sofas, acht Fauteuils, vier Stühle; die Überzüge und Vorhänge aus roter Seide.

Weiter gegen W. (ehemaliges) Schlafzimmer (Fig. 136, 36): Ungefähr rechteckig, mit einer Tür im O. und W. und einer Balkontür im S. Dekoration weiß mit Gold sowie Decke, Ofen, Mobiliar, Luster mit dem ganzen Appartement übereinstimmend. Zwei Wandgirandolen.

Mobiliar: Ein Tisch, zwei Wandtische, ein Sofa, zwei Fauteuils, sechs Stühle. Mobiliar.

Gemälde: 1. 180 × 201; Gruppenporträt, Franz I. und Maria Theresia mit elf Kindern; bis auf die Hinzufügung der zwei jüngsten Kinder mit dem entsprechenden Bilde im zweiten Salon des Franz Karl-Appartements (s. o. S. 120 f.) übereinstimmend; schwaches Bild aus der Schule des Meytens. Gemälde.



Fig. 169 Schönbrunn, Wandbild (Habsburg) von Rosa (S. 146)

Pastelle: Vier Bilder von Kindern Maria Theresias, sämtlich 36 × 44; 1. Porträt der Erzherzogin Marianne in rosa spitzenbesetztem Kleide mit Hermelin, mit Perlenschnur und gepudertem Haare. — 2. Porträt der Erzherzogin Maria Christine mit zartblauem dekolettierten Kleide mit gestickten rosa Blüten; Blumen im Ausschnitte und im Haare; Perlenkette, blauer Mantel. — 3. Kaiser Josef II. in hellblauem Rocke mit Changeantweste und Haarbeutel mit Band. — 4. Porträt der Erzherzogin Elisabeth in rosa Kleid und

drapfarbenem Mantel; Perlenschnur. Alle Bilder von derselben Hand, gute deutsche Arbeiten um 1755 (Fig. 170).

Fig. 170.

2. 48 × 65; Porträt der Erzherzogin Maria Anna, Tochter der Kaiserin Maria Theresia, Brustbild in rosa Kleid mit schwarzer Spitzenmantille und weißem Spitzenbesatze an den Ärmeln; weißschwarzes Häubchen. Pendant dazu; Porträt der Erzherzogin Maria Christine; Brustbild in blauem Kleide mit blau und Goldrüschen, Spitzen an den Ärmeln und im tiefen Decolleté. Reiche Bilder in vergoldeten Louis XVI-Rahmen. Österreichisch, um 1770.



Fig. 170 Schönbrunn, Porträt der Erzherzogin Elisabeth (S. 150)

Salon.

Weiter gegen W. (Fig. 136, 37) Salon: Rechteckig mit zwei rechteckigen Türen im W. und einer im O. und zwei ebensolchen Fenstern im S. Lambri und Wandverkleidung aus weißem Holze mit Goldornament; die Wand ist in Felder zerlegt, die oben mit hängenden Fruchtschnüren abgeschlossen sind. Schmucklose Decke mit einfacher Goldbordüre und einem kleinen Sterne in der Mitte. Geschliffener Glasluster, an der Wand eine Girandole, weiß glasierter Tonofen mit vergoldeter Rocaille. Zwischen den Fenstern großer Wandspiegel in vergoldeter Leiste.

Gemälde: 1. 40 × 47; Porträt Franz II. als Großprinz von Toskana im Alter von etwa 12 Jahren. Brustbild in rotem spitzenbesetzten Gewande. Deutsches Bild; um 1770. Gemälde.
2. Pendant dazu; Porträt des Großherzogs Ferdinand von Toskana in blauem Kleide mit roten Schlitzen, goldenem Vlies und weißem Spitzenkragen.



Fig. 171 Schönbrunn, Porträt der Erzherzogin Maria Christine (S. 151)

3. 113 × 183; Porträt der Erzherzogin Maria Christine als 12jähriges Mädchen; in ganzer Figur, in blauem dekolettierten Kleide mit applizierten Spitzen und rotem Mantel mit Hermelinfutter. Hintergrundarchitektur; rechts Tischchen mit Krone. Alte Inventar-Nr. 893. Gutes, dem Meytens sehr nahestehendes Bild (Fig. 171). Fig. 171.

4. 142 × 195; Porträt Kaiser Franz II. als etwa 12jähriger Knabe, ganze Figur, stehend; in weißem Uniformrock mit Vlies und gepudertem Haare; die Rechte auf rotgedeckten Tisch, auf dem mehrere Bücher stehen, gelegt. Darauf Globus, Zirkel und Papier; auf der andern Seite Lehnstuhl, auf dem Brustpanzer und Dreispitz liegen. Dahinter antikisierende Marmorbüste, Abschluß durch Architektur und blaue Draperie mit
Fig. 172. Durchblick ins Freie. Gutes österreichisches Bild; um 1775 (Fig. 172).

5. 72½ × 93; Porträt Kaiser Leopold II. als etwa 14jähriger Knabe. Halbfigur mit Brustpanzer und weißer reich gestickter Uniform; neben ihm Krone auf rotem Polster. Architekturhintergrund mit blauer Draperie.
Fig. 173. Sicheres Bild von Meytens (Fig. 173).



Fig. 172 Schönbrunn, Porträt Kaisers Franz II. als Knabe (S. 152)

6. Pendant dazu; Porträt der Erzherzogin Maria Elisabeth, Äbtissin, als etwa 14jährigen Mädchens; ganze Figur, sitzend, in hellblauem, ausgeschnittenem Kleide, mit Blumengirlande über dem Kleide und Blumen im Haar; daneben Blumen auf rotem Tischchen; unten Käfig mit Vogel. Geringes Bild aus der Richtung des Meytens; um 1760.

7. 48½ × 81½; Porträt Kaiser Josefs II., Halbfigur in blauem, reich mit goldenen und weißen Spitzen besetztem Kleide, gepudertem Haare. Neben ihm die Krone. Gutes, dem Meytens sehr nahe stehendes
Fig. 174. Bild; um 1760 (Fig. 174).

Eckkabinett. Weiter gegen W. (Fig. 136, 38) Eckkabinett: Die Westecke der Südfront gegen den Kammergarten bildend. Rechteckig mit einer rechteckigen Tür gegen O. und je einem Fenster im W. und S. Lambri und Wandverkleidung aus weißem Holze durch Goldleisten in Vertikalstreifen geteilt. In jedem dieser drei eingelassene Kartuschen von verschiedener Gestalt und Breite, in Goldrahmung, durch Bänder miteinander zusammen-

hängend. In jeder Kartusche unter Glas Blumenbukett aus verschiedenen Moiréseiden, die auf dem Drapgrunde appliziert sind, gebildet. Über einfacher Kornische gewölbte Decke mit doppelter Bordüre und naturalistischem Sterne, daran einfacher geschliffener Luster.
Über der Tür und dem Spiegel eine Supraporte, größere Kartusche, die Füllung in gleicher Technik. Zwischen den Ranken, die die Kartuscheumrahmungen verbinden, mehrere Konsolen, auf denen Vasen stehen. In der Mitte der Nordwand Spiegel in Goldrahmen, mit je einer Girandole an den Seiten.

Mobiliar: Tisch, Sofa, zwei Fauteuils, zwei Stühle, weiß mit Gold, die Überzüge aus roter Seide, ebenso die Vorhänge. Mobiliar.

Anschließend an der Westfront Kaiserin Elisabeth-Appartement.

Rechteckiger Salon (Fig. 136, 41): Mit rechteckiger Tür im N. und O., zwei ebensolchen Fenstern im W. Lambris und Wandverkleidung aus weißem Holze mit Gold, in vertikale Wandstreifen mit Festons und Rocaille geteilt. Die Decke mit doppelter Bordüre und Medaillons in den Ecken, in der Mitte der Schmalseiten und je im Drittel der Langseiten. Geschliffener Glasluster. Rechteckiger Salon.



Fig. 173 Schönbrunn, Porträt Kaiser Leopolds II. als Knabe (S. 152)

Mobiliar: Weiß und Gold. In der Nordostschräge weißer Marmorkamin; darüber Spiegel in Goldrahmen. Mobiliar.

Gemälde: Pendant zu den Porträts von Kindern Maria Theresias im Gisela-Appartement (S. 158). Gemälde.
1. 68 × 86, oval zum Rechteck ergänzt; Porträt der Erzherzogin Maria Karoline als etwa 12jährigen Mädchens, im weißen Atlaskleide, mit Goldstickerei und reichem Schmucke; gelber hermelingefütterter Mantel; daneben die Krone. Mittelmäßiges Bild, aus der Schule des Meytens.
2. Pendant; Porträt der Erzherzogin Maria Gabriela in gelb gesticktem Atlaskleide; mit blauem, hermelinbesetztem Mantel und reichem Schmucke; daneben Krone.
3. Pendant; Porträt der Erzherzogin Maria Josefa; in hellblauem, goldgesticktem Kleide, mit Spitzenbesatz und reichem Schmuck und braungelbem Mantel; daneben Krone.

4. Pendant; Porträt der Erzherzogin Maria Elisabeth in weißem, goldgesticktem Kleide mit Spitzen und Schmuck und braunem Mantel; daneben die Krone.
5. $41^1/_2 \times 55$; Porträt Kaiser Franz I., Brustbild in braunem, goldbesetztem Kleide mit weißroter Schärpe; geringes österreichisches Bild; um 1760.
6. 95×133; Porträt Kaiser Josefs II. als Jüngling, Kniestück, in blauen ungarischen Hosen und weißer goldgestickter Uniform; Dreispitz in der Hand. Auf einem Tischchen Purpurmantel und Krone. Gutes österreichisches Bild von demselben Maler wie die Porträts der Erzherzoginnen.



Fig. 174 Schönbrunn, Porträt Kaiser Josefs II. (S. 152)

Empfangssaal.

Anschließend gegen N. (Fig. 136, 42) Empfangssaal: Rechteckig, mit je einer Tür im N. und S. und zwei im O. und drei hohen Fenstern im W. Lambris und Holzverkleidung aus weißem Holze, gleich der Decke mit dem Luster und Mobiliar der übrigen Zimmer übereinstimmend. Geschliffener Glasluster und fünf Glasgirandolen. In den Fensterpfeilern je ein großer Wandspiegel in reich vergoldetem Rahmen. Sehr großer weißer Tonofen mit vergoldetem Ornamente und Muschelbekrönung.

Mobiliar.

Mobiliar: Ein Tisch, zwei Wandtische, ein Sofa, zwei Fauteuils, dreizehn Stühle — weiß mit Gold, der Tisch mit weißer, die Wandtische mit schwarzer Marmorplatte.

An der Ostwand großer Gobelin in breitem, vergoldetem Louis XVI-Rahmen. Im Aufsatze Monogramm *MA* mit Krone; Königin Maria Antoinette und ihre drei Kinder in reichem Interieur; sie trägt ein rotes Plüsch-



TAFEL XIV SCHÖNBRUNN, KÖNIGIN MARIA ANTOINETTE MIT IHREN KINDERN, GOBELIN NACH DEM GEMÄLDE DER L. VIGÉE LE BRUN (S. 155)



Fig. 175 Schönbrunn, Deckengemälde im Stiegenhause (S. 155)

kleid und Federhut und hält das kleinste Kind auf dem Schoße. Das ältere Mädchen schmiegt sich an die Königin, während der Dauphin neben einem Kinderbette steht; links unten bezeichnet *L. Vigée Le Brun 1787* (Taf. XIV). Taf. XIV.

Anschließend gegen N. (Fig. 136, 43) Salon: Rechteckig mit abgeschrägten Ecken im O., zwei Fenster gegen den Kammergarten im W.; an den drei anderen Seiten je eine rechteckige Tür. Weiße Holzlambris, darüber neuere Seidentapete in Goldleisten eingefaßt. An der Fensterwand Spiegel in Goldrahmen mit Rocaille. Die Decke mit einfacher Bordüre mit Eck- und Mittelrocaille. In der Mitte Stern. Reich vergoldeter Bronzeluster mit Kristall und vier Wandgirandolen. Weißer Tonofen mit Goldrocaille und Puttenköpfchen. Salon.

Mobiliar: Ein Tisch, ein Wandtisch, zwei Sofas, vier Fauteuils, vier Stühle, ein Schemel, ein Ofenschirm aus weiß glasiertem Holze mit Goldrocaille. Mobiliar.

Gegen O. daran anschließend (Fig. 136, 54) Vorsaal: Dekoration in Weiß mit Gold. Weiße Holzverkleidung mit Goldleisten an den Lambri, die Wandfelder etwas reicher; Tür und Fenster in die Dekoration einbezogen. Decke mit Goldbordüre und Stern mit einem geschliffenen Glasluster; acht Wandgirandolen. Weißglasierter Ofen mit Goldverzierung. Vorsaal.

Mobiliar: Sofa, zwei Tische, fünfzehn Stühle — Weiß mit Gold, die Überzüge aus roter Seide. Mobiliar.

Stiegenhaus: Westlich an die Antichambre 31 anschließend. In mehreren Nuancen drap gemalt. Die Stiege in zwei Podesten; im ersten Stocke zwei Fenster im N., drei im O. und drei im W. (zum Entrée). Alle rechteckig in abgeschrägten Rundbogennischen mit Stuckverzierung. Eine Tür im O. und W., zwei im S., alle rechteckig in roter Marmorfassung mit Segmentbogenstürzen mit Festons und Cherubsköpfchenverzierung. Die Wände im unteren Stocke mit gemalten Blendtafeln in verschiedener Größe; im oberen Stocke: N. und S. von Pilastern eingefaßt und durch ein gekuppeltes Paar gegliedert; O. und W. gleichfalls von Pilastern eingefaßt; die weitere Gliederung von N. nach S.: zwei gekuppelte Paare, ein einfacher Pilaster und einer mit einem vorgelegten Halbpilaster. Alle mit festongeschmückten Kapitälen und profilierten Basisplatten. Über umlaufendem Kranzgesimse die leicht gewölbte Decke, sie ist mit einem Deckenbilde von Joh. Mich. Rottmayr geschmückt. An der einen Breitseite ist der Rand von bemannten Schiffen und emporragenden Schiffsschnäbeln gebildet; an der andern Seite ist festes Land, wo Krieger allerhand Zurüstungen treffen, Rosse tummeln, sich rüsten. An der einen Schmalseite Venus mit ihrem Gefolge, an der andern stürzende Dämonen. In der Mitte auf einer langen bräunlichen, in der Richtung der Komposition ziehenden Wolke ein Krieger, dem eine thronende Göttin einen Kranz reicht; hinter ihm weitere allegorische Figuren. Von Ilg (Fischer von Erlach, 267) als Anspielung auf die von Sch. aus erfolgte Abreise Josefs I. nach Spanien gedeutet. Genaue Beschreibung bei Tietze, J. M. Rottmayr in Jb. Z. K. 1906, 135; kunsthistorische Würdigung daselbst 106, Anm. (Fig. 175). Stiegenhaus. Fig. 175.

Gisela-Appartement: Erdgeschoß Südfront, westlich vom Vestibül. Gisela-Appartement.

1. Entrée (Fig. 135, 28): Oval, dem chinesischen Kabinett entsprechend, mit Tür an der Ost-, West- und Nordseite und zwei Fenster an der ausgebauchten Südseite; einfache Wölbung mit Zwickeln über den Fensternischen. Einfache Architekturmalerei mit Vasen und Rocaillemuscheln. Entrée.

Mobiliar.

Mobiliar: Weiß mit Hellblau; um 1800.

Gemälde.

Gemälde: 1. 51 × 80; Brustbild des Erzherzogs Leopold in schwarzem geistlichen Gewande, das Gesicht in Dreiviertelprofil mit herabhängendem blonden Haare, Schnurr- und Zwickelbart. Von Franz Luycx. Bereits im Inventar von 1659, Nr. 58, erwähnt. (Abgebildet in Ebenstein, Frans Luycx, Jb. des Allerh. Kaiserhauses, Bd. XXVI, Taf. XVI.)

2. 68 × $85^1/_2$; Porträt des Königs Karl Emanuel III. von Sardinien; Halbfigur, in Rüstung und Purpurmantel mit Hermelin; Allongeperücke, links hinter ihm die Krone; an der Brust ein Geschmeide, die Verkündigung darstellend. Französisch; um 1750.



Fig. 176 Schönbrunn, Wanddetail aus dem Gisela-Appartement (S. 157)

3. $85^1/_2$ × 111; Porträt des Markgrafen Wilhelm von Baden mit alter Inventarnummer 1; Kniestück, in Rüstung, die Linke auf einen Helm gelegt, die Rechte das Regiment haltend; gepuffte Ärmel, Spitzenkragen. Rote Hintergrunddraperie mit Durchblick in bewölkten Himmel. Gutes niederländisches Bild; um 1630, Richtung des Justus van Egmont.

4. 76 × 97; Porträt des Herzogs Karl Heinrich von Lothringen (1649—1728); Brustbild in Rüstung mit Vlies an rotem Bande und hermelingefüttertem Mantel; dunkelgraue Allongeperücke. Französisch; um 1690.

5. 88 × $122^1/_2$; Porträt Kaiser Josefs I., Halbfigur, in langer Allongeperücke und Rüstung, die Linke auf die auf einem Tischchen stehende Krone gelegt; Hintergrunddraperie. Wenig bedeutendes österreichisches Bild aus dem Anfange des XVIII. Jhs.

Im W. anstoßend (Fig. 135, 29) zweiter Salon: Die Dekoration mit der des Guys-Appartements übereinstimmend. Die Lambri steinfarbig, die Wände einschließlich der Türen einheitlich aufgefaßt, mit einer fortlaufenden naturalistischen Seelandschaft; vorne liegen antikisierende Ruinentrümmer. In der Landschaft ist charakteristisch, daß bestimmte Veduten aus der Umgebung Neapels wenigstens angestrebt sind; so das eine Bild Neapel selbst mit Capri im Hintergrunde, das andere das Kap Misenum mit Ischia. Die Zweiter Salon.

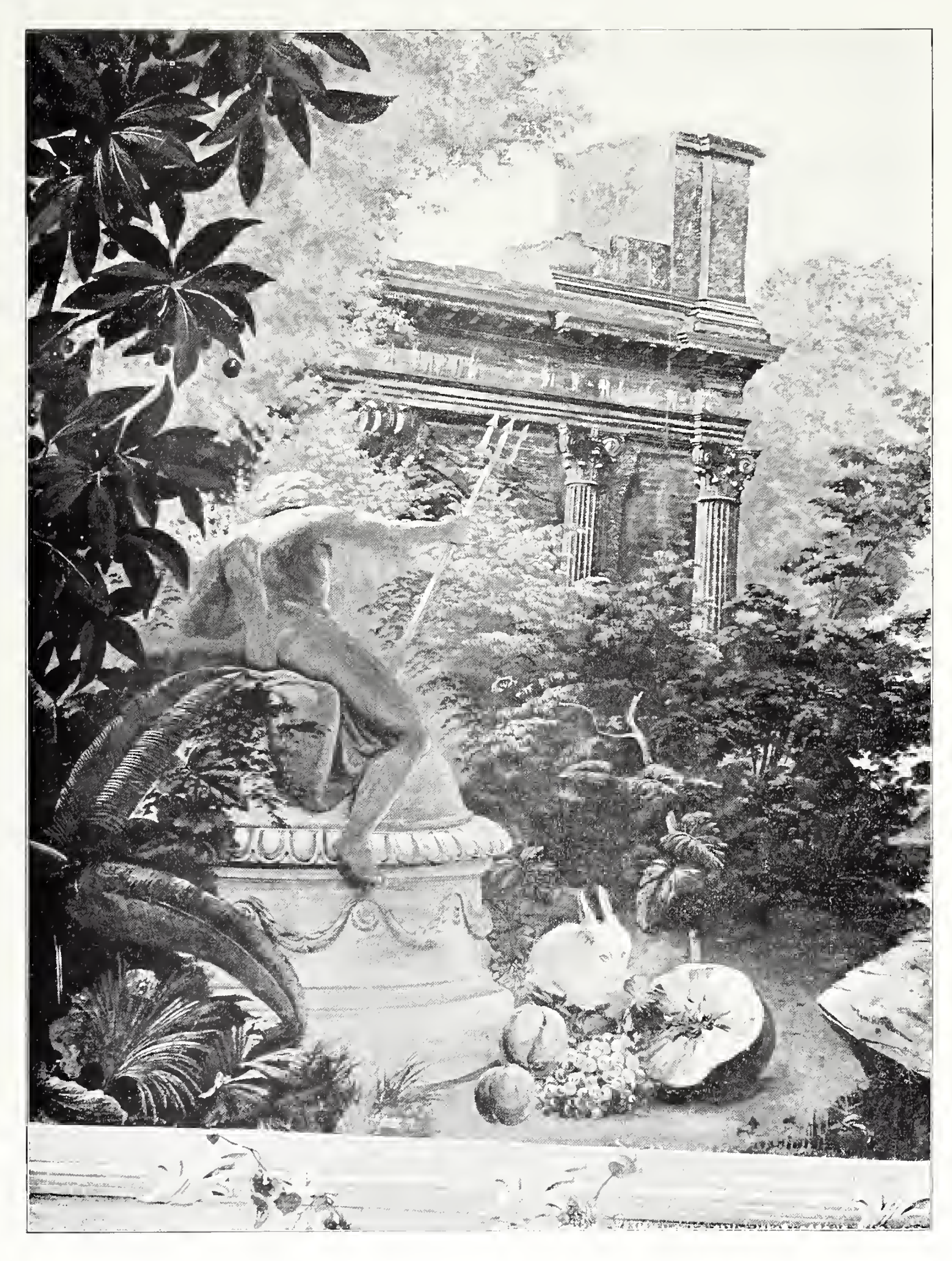


Fig. 177 Schönbrunn, Wanddetail aus dem Gisela-Appartement (S. 157)

gewölbte Decke als freier Luftraum behandelt, in den, namentlich in den Ecken des Zimmers, hohe Bäume hereinragen. In der Mitte geschliffener Glasluster (Fig. 176 und 177). Fig. 176 u. 177.

Mobiliar wie im Guys-Appartement, ebenso der Ofen. Mobiliar.

Westlich anstoßend (Fig. 135, 30 und 31) drittes und viertes Zimmer: In der Dekoration mit dem oben beschriebenen übereinstimmend; im vierten Zimmer finden sich auf einem Schilde in einer Fensterlaibung die Buchstaben: *F. St.* (Signatur?), auf einem andern Schilde die Inschrift: *Minerva Fautrice.* Drittes u. viertes Zimmer.

Die nächsten zwei Zimmer mit moderner Wanddekoration über Lambris, die Decke mit einfacher Stuckverzierung über Kornische.

Gemälde. Gemälde: 1. 68 × 86; oval zu einem Rechteck ergänzt; Kniestück, Porträt des Erzherzogs Ferdinand Karl von Osterreich-Este (1754—1806) als etwa 7jähriger Knabe in weißrot gefütterter Uniform mit Vlies und Hermelinmantel, rechts auf gelbem Polster die Krone.

2. Pendant dazu; Porträt Kaiser Leopolds II. als etwa 13jähriger Knabe, ebenso gekleidet wie oben; um 1760.

3. Pendant dazu; Porträt des Erzherzogs Karl Josef in gleichem Kostüme wie oben; um 1760.



Fig. 178 Schönbrunn, Porträt des Kurfürsten Klemens August von Bayern (S. 158)

4. Pendant dazu; Erzherzogin Maria Anna (1738—1789) in blauem dekolettierten Kleide mit Perlenschmuck; um 1760.

Diese Gruppe mit jenen Schulbildern des Meytens im Kaiserin Elisabeth-Appartement (S. 153) zusammengehörig.

5. 72 × 91; Porträt König Friedrich Augusts II. von Polen, alte Inventarnummer 523; Brustbild in Rüstung mit goldenem Vlies, langer Allongeperücke und hermelingefüttertem Purpur. Deutsch, um 1750.

6. In derselben Größe; Porträt des Kurfürsten Klemens August von Bayern, alte Inventarnummer 515. Halbfigur in Rüstung mit blauem goldgestickten Mantel mit Hermelinkragen; jugendlich schmales Gesicht

Fig. 178. mit Allongeperücke (Fig. 178). Auf der Rückseite bezeichnet *D. Richter fecit 1710* (oder 1719?).

7. 62 × 79; Porträt des Herzogs Ferdinand I. von Parma (1741—1802) im Alter von etwa 15 Jahren. Halbfigur in rosengestickter Weste und blauem Rocke mit roter Schärpe; im Hintergrunde Globus und rote Draperie. Italienisch, um 1756.
8. Pendant dazu; Prinzessin Maria Isabella Luise von Parma, Halbfigur in rotem dekolettierten Kleide mit Spitzenbesatz, eine Rose in der Hand; von demselben Maler, um dieselbe Zeit.
9. 110 × 175; Porträt Josefs II. als etwa Vierjähriger, in langem weißen Kleide mit Blumenmuster, mit einem Degen und einer Krone; auf dem Tischchen eine Trommel und anderes Spielzeug; Hintergrund rote Draperie und Durchblick ins Freie. Rechts monochromer Adler mit dem Reichsapfel. Mäßiges Bild in der Richtung des Schuppen; um 1740.
10. 73 × 92; oval zum Rechteck ergänzt; Brustbild des Prinzen Emanuel von Portugal (1697—1766) in Rüstung, Purpurmantel mit Hermelin, Allongeperücke mit goldenem Vlies und Krone; alte Inventarnummer 73; Bildnis französischer Richtung; um 1720.



Fig. 179
Schönbrunn, Porträt der Herzogin Luise von Parma (S. 159)

Westlich anschließend (Fig. 135, 34) nächstes Zimmer: Viereckig mit abgeschrägten Ecken mit je einer Rundnische mit gemalter Blumenvase in den Ecken. Wanddekoration, gemalte Feldergliederung mit architektonischen Gliedern, die in Weiß und Gold ausgeführt sind; Ornament: Rocaille und Blumen. An der leichtgewölbten Decke Stern in weißem Stuck mit gemalten Blumen. Zwei echte und zwei blinde Türen in die Dekoration einbezogen.

Mobiliar: Weiß mit Gold, ziemlich reich geschnitzt, mit roten Seidenüberzügen; um 1760. Reicher weißer Tonofen; der Fußboden mit einfacher Holzintarsia. Mobiliar.

Gemälde: 1. 101 × 131; Porträt der Herzogin Luise von Parma (1727—1750); Kniestück mit blauem Kleide mit Goldborten und einem Dreispitz, bei einem großen Baume sitzend, neben dem ein Jagdhorn liegt. Hinten Durchblick in tiefe Landschaft (Fig. 179). Replique des Bildes von Nattier in Versailles (Abb. in Geffroy, „Versailles“, S. 61). Gemälde. Fig. 179.
2. 94 × 117; Porträt Franz I. als etwa 15jähriger Knabe; Kniestück in rotem silbergestickten Jagdkleide mit braunem langen Haar; in der Hand eine Jagdflinte haltend; rechts ein Hase, links ein Hund. Bezeichnet . . *nz Frantz v. Lutering* (Fig. 180). Gutes französisches Bild; um 1723. Fig. 180.

3. 94 × 116; Porträt der Kaiserin Maria Theresia als etwa 7jähriges Mädchen; ganze Figur in violett dekolettiertem Atlaskleide mit Silberstickerei und rotem Purpurmantel mit Hermelinfutter, im linken Arm ein Körbchen mit Blumen, der rechte Ellenbogen stützt sich auf einen blauen Polster mit Goldborte, auf dem die Krone liegt. Richtung des Schuppen; um 1725.

Im W. anstoßend (Fig. 135, 35), Zimmer: Rechteckig, mit abgeschrägten Ecken, in einer Schräge weißmarmorner Kamin. Die Wandflächen mit Goldleisten mehrfach eingefaßt, über denen die reiche Kornische, Bordüre mit Eckmedaillons, zur Decke überleitet; am Mittelsterne Glasluster.



Fig. 180 Schönbrunn, Porträt Franz' I. von Lothringen (S. 159)

Mobiliar. Mobiliar wie im vorigen Zimmer; im Fußboden einfaches eingelegtes Muster.

Gemälde. Gemälde: 1. 52 × 68; Porträt des Herzogs Karl Alexander von Lothringen (1712—1780); Brustbild in weißem, goldgesticktem Rocke mit Spitzenjabot. Gutes deutsches Bild, um 1770, der Richtung des Öhlenhainz nahestehend.

2. Pendant dazu; Prinzessin Anna Charlotte von Lothringen (1714—1773); in blauem Kleide mit Häubchen über dem gepuderten Haare; von demselben Meister.

3. 52 × 66; oval zum Rechteck ergänzt; Porträt Franz I. von Lothringen, Brustbild in Mauve-Rock, goldgestickt mit weißroter Schärpe, Vlies, weißer Perücke. Schwaches österreichisches Bild; um 1760.

4. 51 × 69; Porträt der Erzherzogin Maria Anna (1718—1744); Halbfigur mit leichtgepudertem Haare mit Blumen dazwischen und Perlenschmuck, blauer Leib mit Goldstickerei mit reicher Spitze. Kühl gemaltes, gutes französisches Bild; um 1735.

5. Pendant zum vorigen; Erzherzogin Maria Karoline, Porträt, Brustbild einer etwa 30jährigen Dame in blauem Kleide mit Cremespitze, rechteckigem Ausschnitte mit Rüschenbesatz, weiß gepudertem Haare und Brillantenschmuck. Französisch; um 1735.

6. 62 × 78; Porträt des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen; Brustbild in weißer goldbesetzter Uniform mit Spitzenjabot, Vlies; Haarbeutel mit schwarzem Samtbande (Fig. 181). Gutes deutsches Bild, der Art Fig. 181.



Fig. 181 Schönbrunn, Porträt des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen (S. 161)

des Öhlenhainz sehr nahestehend, vgl. sein Bild des Fürsten Johann Schwarzenberg bei L. Öhlenheinz, „F. Öhlenhainz“ (Leipzig 1907, Taf. VI).

7. 100 × 129; Porträt der Königin Anna, Gemahlin Ludwigs XIII.; ganze Figur, sitzend, in weißem mit goldenen Bourbonlilien gestickten Kleide und blauem Mantel mit reichem Perlenschmucke; rote Hintergrundsdraperie. Schwaches französisches Bild unter niederländischem Einflusse; zweite Hälfte des XVII. Jhs.

Im W. anschließend (Fig. 135, 36) nächstes Zimmer: Dekoration, Decke usw. wie im vorigen; statt des Kamins weißglasierter Tonofen mit vergoldetem Ornament.

Gemälde. Gemälde: 1. 86 × 107; Porträt der Erzherzogin Maria Anna als etwa 12jähriges Mädchen; Kniestück in braunem Kleide mit Purpurmantel mit Hermelin; in den Händen ein Blumenfeston an blauen Bändern haltend. Im Hintergrunde rote und goldene Draperie, rechts Ausblick in Abendlandschaft. Von demselben Fig. 182. Maler wie das Bild Maria Theresias im vorigen Zimmer, in der Richtung des Schuppen; um 1730 (Fig. 182).

2. 68 × 86; oval zum Rechteck ergänzt; Porträt der Erzherzogin Maria Christine, Pendant zu den oben (s. S. 158 f.) beschriebenen Kindern Maria Theresias; Kniestück in rosa dekolettiertem Kleide mit Brillanten und Perlenschmuck und gelbem hermelingefütterten Mantel; links die Krone. Schwaches deutsches Bild; um 1760.

3. Pendant dazu; Erzherzogin Maria Anna, Äbtissin (1739—89), in blauem Kleide mit Goldstickerei und Spitzen an Ausschnitt und Ärmeln. Gelber hermelingefütterter Mantel. Von demselben Maler wie die vorigen.



Fig. 182 Schönbrunn, Porträt der Erzherzogin Maria Anna (S. 162)

4. 72 × 96; oval; Porträt der Kaiserin Elisabeth Christine, Gemahlin Karls VI., mit der alten Inventarnummer 912. Halbfigur, in Witwentracht, dekolettiert. Sehr schwaches österreichisches Bild; um 1745.

5. $32^1/_2 \times 40^1/_2$; Porträt der Erzherzogin Theresia, Tochter Josefs II., als etwa 3jähriges Kind; Brustbild in violettem Kleidchen mit Spitzenbesatz und Spitzenhäubchen, das linke Händchen auf einem Apfel, Fig. 183. der auf grüner Balustrade vor ihr liegt. Österreichisches Bild; um 1765, Schule des Meytens (Fig. 183).

Eckzimmer. Im W. anschließend (Fig. 135, Fig. 38) Eckzimmer an der Südwestecke dieser Front; die Wände mit monochromer Rocailledekoration und mit Blumen geschmückt; die Decke mit ebensolchen leichten Stuckdekorationen, dazugehöriger Ofen und geschliffener Glasluster.

Gemälde. Gemälde: 1. 54 × 68; Porträt der Erzherzogin Maria Theresia, Tochter Leopolds II., als etwa 3jähriges Kind in weißem Kleidchen, mit Blumen in den Händen, auf rotem Polster sitzend. Rote Hintergrunddraperie. Gutes Bild in der Art des Auerbach; um 1770.

2. Pendant dazu; Kaiser Franz II. als 2jähriges Kind; ganze Figur, in weißem Hemdchen mit Blumen in den Händen, auf einem blauen Polster mit Goldstickerei sitzend und sich auf einen ebensolchen stützend. Von demselben Maler (Fig. 184). Fig. 184.
3. 72 × 88$^1/_2$; Porträt der Herzogin Therese von Savoyen-Carignan; Halbfigur in gelbem, ausgeschnittenem Kleide mit blauem Mantel und gepudertem Haar. Koloristisch außerordentlich kühn gemaltes Bild, um 1730.
4. 54 × 67$^1/_2$; Porträt einer jungen Dame im Alter von etwa 20 Jahren in Drap-Atlaskleide mit bunten Blumen gestickt, der Mantel mit Hermelinbesatz; Blumen im braunen Haare. Geringes österreichisches Bild; um 1735. Die dargestellte Dame ist der Erzherzogin Maria Anna, Schwester der Kaiserin Maria Theresia, sehr ähnlich.



Fig. 183 Schönbrunn, Porträt der Erzherzogin Theresia (S. 162)

Gegen N. anschließend (Fig. 135, 43) ein etwas kleineres Zimmer mit geringer Stuckdekoration an der Decke.

Gemälde: 1. 77$^1/_2$ × 97; oval zum Rechteck ergänzt; Porträt des Prinzen Karl von Bourbon, Herzogs von Berry (1686—1714); Halbfigur mit Brustpanzer und rotem spitzenbesetzten Samtrocke, schwarzer Perücke, die Rechte auf den Helm gelegt. Geringes französisches Bild; um 1700. Gemälde.
2. Pendant dazu; Porträt der Herzogin Maria Luise Elisabeth von Orleans in blauem, perlen- und spitzenbesetztem Kleide, braunroter hermelingefütterter Mantel; französisches Bild, um 1710.
3. 53 × 60; Porträt der Erzherzogin Theresia, Tochter Josefs II.; im gleichen Kleide wie oben, ganze Figur, auf blauem Fauteuil an einem Marmortischchen sitzend. Darauf auf einem Ständer ein Vogel, der mit einem Faden, den das Kind hält, angebunden ist. Vorne ein verzeichnetes Bologneser Hündchen mit rotem Halsbande. Von demselben Maler wie das oben (s. S. 162) beschriebene Bild.

Gegen N. anschließend (Fig. 135, 44) rechteckiges Zimmer mit geringer Stuckdekoration an der Decke. Weißglasierter Tonofen mit Rocaille. Zwei dreiteilige braune Holzschränke mit Rocailleverzierung.

Gemälde. Gemälde: 1. 61 × 78; Porträt des Herzogs Ferdinand I. von Parma (1741—1802), Halbfigur, stehend, mit blauem silbergestickten Rocke mit blauer Schärpe und Vlies, gepudertem Haarbeutel. Neben ihm ein Globus auf Tischchen, im Hintergrund Architektur und rote Draperie. In der Richtung des Maron; um 1760. 2. 63 × 77½; Porträt Kaiser Franz I. in braunem goldbesetzten Kleide mit Spitzenjabot, neben ihm die Kaiserkrone; österreichisch, um 1760.



Fig. 184 Schönbrunn, Porträt Kaiser Franz' II. als Kind (S. 163)

Guys-Appartement. Guys-Appartement: In der Mitte der Südseite im Erdgeschosse.

Einheitliche Wanddekoration mit gemalten Tapeten. Die Dekoration ahmt eine Laube nach, die aus einem Gerüste von geflochtenen grünen Spaletten gebildet ist, vor denen Vasen stehen und durch die Blumen geschlungen sind. An mehreren Stellen große naturalistische Blumenstauden und Bäume und Durchblicke ins Freie mit Voluten, besonders Blicke in französische Gärten mit zugeschnittenen Bäumen. Ebenso die Türen und Fensterjalusien, daran auch Vögel, Papageien usw., oben Durchblick in den blauen Himmel (Fig. 185 und 186). Fig. 185 u. 186.

Mobiliar. Das Mobiliar: Holz mit geschnitztem Ornamente aus Röschengirlanden und Rocaille im Charakter wie das Mobiliar im Braunschweig-Appartement. Öfen von zylindrischer Grundform mit kleinerem, ähnlich geformtem Aufsatze, über Wulst mit Akanthus. Blumenschnüre über Blätterkränzen als Schmuck; Bekrönungsvasen. Alle Zimmer in demselben Charakter, nur haben die größeren weniger den Charakter einer Laube als eines mit Staketten abgesteckten Raumes. Die gewölbte Decke mit freischwebenden Blumengirlanden, mit Vögeln, an den Seiten wieder große Durchblicke. Zwischen den Staketten große naturalistische Blumen Palmen, Orangen.

Ofen im Schlafzimmer; zylindrisch, aus unglasiertem Tone mit vergoldeten Fruchtschnüren; über Flechtband große vergoldete Aufsatzurne mit naturalistischem Weinlaube und Relief eines schlafenden Amor. Auf der Urne liegen Weintrauben, an denen versilberte Tauben picken (Fig. 187). Fig. 187.
Auch die Spiegel fügen sich der Gesamtdekoration ein, sind mit Rahmen umgeben, die eine Weinlaube nachahmen; an den Rändern auch mit Trauben bedeckt.

Skulptur: Weiße Marmorbüste Kaiser Franz I. in antikisierender Tracht mit Band im Haare, das im Nacken geknotet ist. Bezeichnet: *Jos. Kaesmann 1830.* Skulptur.



Fig. 185 Schönbrunn, Wanddekoration im Guys-Appartement (S. 164)

Im dritten Zimmer die Dekoration. den vorigen entsprechend, ohne Spaliere, große Blumen, Früchte, Vögel usw. Der Spiegel aus plastischen, hölzernen Ästen und Stengeln, mit gemalten und plastischen Blättern und Blüten überwachsen; die plastischen Blüten zum Teil als Kerzenträger dienend; darüber zwei plastische Vögel auf einer Stange sitzend. — Die Türverkleidung durch steinerne, von Urne bekrönte Umrahmung maskiert.
Ofen, Ton vergoldet, als Baumstrunk mit vielen Astknorren und Augen gebildet, darauf verschiedene kleine Tiere, Eichkätzchen, Schlangen usw.; oben zwei, eine Brücke bildende Äste, unter denen ein Nest mit kleinen Vögeln liegt, die von einem großen geatzt werden; zu oberst ein zweiter großer Vogel, der herabblickt (Fig. 188). Fig. 188.
Wandtischchen, die Füße und der Tritt aus naturalistischen Ästen gebildet, mit Blättern, Blüten und Früchten verziert. Rötliche Marmorplatte.

Das vierte Zimmer im Charakter wie das dritte, das Naturalistische ebenso betont, mit Durchblick in weite Landschaft, die von großen exotischen Vögeln belebt ist.

Fig. 189. Ofen aus unglasiertem Tone, dem des ersten Zimmers ähnlich, mit Blätterkränzen und Festons geschmückt, klassizierendes Ornament; Ende des XVIII. Jhs. (Fig. 189).

Kronprinzen-Appartement. Kronprinzen-Appartement: Östlich an das Guys-Appartement anstoßend.

Die Zimmer weiß mit Gold, Holzlambris und Wandverkleidung mit Goldleisten; über einfacher Kornische leicht gewölbte Decken mit vergoldeten Ornamenten, die besonders in den Ecken reiche Medaillons und in der Mitte einen Stern bilden. Zugehörig auch die Öfen aus weißglasiertem Tone mit vergoldetem Ornament und das Mobiliar weiß mit Gold, Vorhänge und Überzüge aus rotem Damast mit großblumigem Muster (Fig. 190 und 191). Fig. 190 u. 191.



Fig. 186 Schönbrunn, Aus dem Guys-Appartement (S. 164)

Gemälde. Gemälde: 1. 141 × 202; König Ludwig XV. von Frankreich, ganze Figur, aufrechtstehend, in reichem, rotem, mit Silberbrokat und Spitzen besetztem Staatskleide und leicht gepudertem Haare, Handschuhe in der Hand; neben ihm ein Hündchen. Garten mit einem Brunnen, dessen skulpturaler Schmuck aus einem Putto mit einem wasserspeienden Vogel und einem Bronzerelief am Bassin besteht. Bezeichnet: *Delobet 1734.*
2. 96 × 115; Porträt, Kniestück der Königin Anna, Gemahlin Ludwigs XIII., auf vergoldetem Lehnstuhle in graugrünem Atlaskleide sitzend; auf einem Tischchen vor ihr King-Charles. Dunkelgrüne Draperie mit Durchblick in bergige Landschaft. Gutes Bild des Jost von Egmont, als solches schon in der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm angeführt (Fig. 192). Fig. 192.

Entreezimmer. Das Entreezimmer (Fig. 135, 10) stimmt in der Dekoration mit den früheren überein, nur ist es reicher ausgestattet mit teilweise frei herabhängenden Festons. — Das Eckzimmer (Fig. 135, 15) ist wieder einfacher gehalten mit zwei Lustern aus vergoldeter Bronze und ebensolchen Wandgirandolen.

Östlich an den Ecksaal anstoßend schmaler rechteckiger Raum (Fig. 135, 14) mit abgeschrägten Ecken, einer Tür im N. und W. und Fenstertüren gegen den Garten im S. und O. Lambris und Wandverkleidung

aus weißem Holze mit Goldornamenten; über einfacher Kornische gewölbte Decke mit vergoldeter Bordüreverzierung und Stern. Weißglasierter Ofen mit vergoldeter Rocaille.

Mobiliar: Bett, Nachtkästchen, dreiteiliger Kasten, ein Tisch, weiß mit Gold. Mobiliar.

Im N. anstoßend ist ein Salon (Fig. 135, 11), nahezu quadratisch mit einer Tür und einer Tapetentür im N. und S.; gegen O. zwei Fenster. Einfache Lambris und Wandstreifen, weiß mit Gold; goldgerahmte rote Wandtapeten. Gewölbte Decke mit Rocaille und Stern. Im Fensterpfeiler ein Wandspiegel in vergoldetem Rahmen. Weißglasierter Tonofen mit vergoldeter Rocaille und einer Rundnische an der Nordseite. Salon.

Mobiliar: Tisch, Bett, dreiteiliger Spiegelkasten, Sofa, zwei Fauteuils, sechs Stühle, Nachtkästchen, Betschemel, weiß mit Gold, rote Seidenüberzüge, weiße Marmorplatten. Mobiliar.



Fig. 187 Schönbrunn, Ofen im Guys-Appartement (S. 165)

Gemälde: 1. 103 × 136; Porträt Ludwigs XIV. von Frankreich als etwa 16jähriger Knabe, ganze Figur, sitzend in weißem, spitzenbesetztem Gewande mit Hermelinmantel, außen dunkelblau mit Goldlilien; in der rechten Hand Lilienzepter, in der linken das gewöhnliche Zepter haltend; um den Hals Kette mit Orden. Rote Hintergrundsdraperie, rechts mit Durchblick in Landschaft. Gutes Bild des Jost van Egmont, als solches schon im Inventar der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm angeführt. Gemälde.

Südlich an dieses Zimmer anschließend kleines Toilettekabinett (Fig. 135, 12) mit einem Fenster gegen O. und neuer Einrichtung. Toilettekabinett.

19 Bilder, $12^1/_2 \times 16^1/_2$; Kaiser Karl VI. und Kaiserin Elisabeth, Kaiserin Maria Theresia und Franz I. mit ihren Kindern und Schwiegersöhnen. Schwache österreichische Miniaturen, um 1766.

Im N. (von 11) anschließend (Fig. 135, 10) rechteckiger Raum mit zwei rechteckigen Fenstern im O. und je einer Tapetentür im N., S. und W. Das ganze Zimmer über der gemalten steinfarbenen Lambris mit gemalten Leinwandtapeten überzogen. Zusammenhängende freie Landschaftsdarstellungen durch Baum-

gruppe, Steinreliefs usw. in den Ecken voneinander getrennt. Oben Durchblick ins Freie mit fliegenden Vögeln. Zur Belebung des Vordergrundes dienen auch große Früchte, aufgeschnittene Kürbisse usw. Ofen gelblicher, unglasierter Ton mit vergoldetem antikisierendem Ornamente.

Mobiliar. Mobiliar: Tisch, Sofa, zwei Fauteuils, fünf Stühle, Schreibtisch, weiß mit Gold, Sitzmöbel und Vorhänge mit roter Seide, der Tisch mit weißer Marmorplatte.



Fig. 188 Schönbrunn, Ofen im Guys-Appartement (S. 165)

Gegen N. anschließend (Fig. 135, 9) Kabinett mit einer Gartentür gegen O. Im Charakter genau mit dem vorigen Zimmer übereinstimmend, Tür und Fenstergewände in die Dekoration einbezogen; die Türumrahmung von gemalten Steinpfeilern und Pilastern gebildet. In einer Ecke gemalter Brunnen mit zwei Steinfiguren.

Gegen N. anschließend (Fig. 135, 8) schmales rechteckiges Zimmer mit zwei Fenstern gegen O., in derselben Weise dekoriert, die Ritzen der Tapetentüren durch Bäume maskiert. An der westlichen Langwand eine phantastische, einem Friedhof ähnliche Monumentalanlage.

Gegen N. anschließend rechteckiges Zimmer (Fig. 135, 7) mit zwei Fenstern gegen O., in der Weise der vorigen dekoriert. Wieder italienische Veduten mit üppigen, zum Teil exotischen Früchten und bunten Vögeln.

Halbstock (in den Eckflügeln): Gewölbte Korridore mit ovalen Fenstern in den Hof. Die Zimmer (Dienerwohnungen) einfach rechteckig, sehr niedrig, mit schmucklosem Mobiliar. Halbstock.

III. Stock: Rechteckige, einfach ausgemalte Zimmer mit Fenstern in tiefen abgerundeten Nischen. Einfaches Biedermeiermobiliar mit glasierten Öfen aus derselben Zeit. III. Stock.

Im östlichen Eckflügel Braunschweig-Appartement, aus vier gleich eingerichteten Zimmern bestehend: weiße Holzlambris, die Wände mit Leinentapeten mit bunten Streumustern bespannt; das Mobiliar aus elfenbeinlackiertem Holze, zum Teil mit naturalistisch geschnitzten und bemalten Blumengirlanden; die Öfen aus weißglasiertem Tone mit Rocailleornament, die Decken mit Stuckdekoration in Rosa, Grün und Hellblau. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs. (Fig. 193). Braunschweig-Appartement. Fig. 193.

In verschiedenen Räumen des III. Stockes sind folgende Bilder verteilt:

1. $58^1/_2 \times 124$; Porträt der Erzherzogin Maria Christine (1574—1621) als etwa 12jähriges Mädchen; in ganzer Figur, stehend. Stark übermalt. Deutsch. Gemälde.



Fig. 189 Schönbrunn, Ofen im Guys-Appartement (S. 166)

2. 106×151; Porträt der Erzherzogin Maria Amalia (1701—1756) als etwa 14jähriges Mädchen; in ganzer Figur, stehend, in leicht ausgeschnittenem Silberbrokatkleide mit Stickerei in Schwarz und goldblauem Umhängtuche; gepudertes Haar; ein Bologneser Hündchen in der Hand haltend; Gartenarchitektur mit Springbrunnen.

3. $104^1/_2 \times 180$; Porträt König Karls II. von Spanien (1661—1700). Kniestück, in schwarzem Kleide mit Vlies, Allongeperücke, in der Rechten Papiere haltend; rote Draperie. Mittelmäßiges spanisches Bild vom Ende des XVII. Jhs.

4. 73×117; Porträt der Erzherzogin Maria Antonia (1669—1692) als etwa 10- bis 12jähriges Mädchen. Aufrecht stehend, in Siberbrokatkleid mit Goldstickerei und Perlen; mit blauem Mantel; gepudertes Haar. Mit Blumen beschäftigt. Architektur mit roter Draperie und Durchblick in Landschaft. Gutes österreichisches Bild.

70 × 87½; Porträt des Franz Christoph Scheyb, niederösterreichischen Landschaftssekretärs. Halbfigur, sitzend, mit Perücke, in Schlafrock, der linke Arm ist aufgestützt, mit der Rechten hält er die Feder. Vor ihm liegen Bücher, Schreibzeug, Petschaft usw. Gutes österreichisches Bild aus der Richtung des Meytens, mit dem Scheyb enge befreundet war (Fig. 194). Fig. 194.

67 × 104; Porträt der Erzherzogin Maria Anna (1610—1665) als etwa achtjähriges Mädchen in weißem Kleide mit gesticktem Blumenmuster und Goldborte. In der Hand Tuch und Tulpe; grüne Draperie. Stark übermaltes deutsches Bild.



Fig. 190 Schönbrunn, Zimmer im Kronprinzen-Appartement (S. 166)

5. 94 × 132; Porträt des Erzherzogs Karl Josef, Sohn Ferdinands III., als Kind, in ganzer Figur stehend, in einem blauweißem Kinderkleidchen mit einer Kette mit Berlock; in der Linken eine Glocke haltend; Hündchen und Papagei; graurote Draperie. Von Frans Luycx (vgl. Ernst Ebenstein, Jahrbuch des allerhöchsten Kaiserhauses. XXVI, T. XIX).

6. 119 × 192; Porträt der Herzogin Maria (1551—1608), Tochter des Herzogs Albrecht V. von Bayern; ganze Figur, stehend, in weißem, mit großen Blumen in Gold gesticktem Kleide, blondem Haare, in der Linken ein Tuch haltend, die Rechte auf ein Buch gestützt. Rote Draperie. Schwaches deutsches Bild; um 1575.

7. 116 × 140; Porträt König Karls II. von Spanien (1661—1700) als etwa zehnjähriger Knabe in schwarzer spanischer Hoftracht mit Hut in der Hand und langem, schlichtem, blondem Haare; neben ihm auf einem Tischchen die Krone; Ausblick in einen Garten mit Springbrunnen. Spanisches Bild, besonders nach der Landschaftsbehandlung von einem Nachahmer des Velasquez.

8. 105½ × 156½; Porträt der Erzherzogin Anna (1573—1598) als etwa 15jähriges Mädchen; ganze Figur in grünem Kleide mit weißen Ärmeln, sehr reichem Perlenschmucke; deutsches Bild, um 1585.
9. 73½ × 96; Porträt eines Hofzwerges Rudolfs II., ganze Figur, stehend in voller Rüstung mit rotweißem Federbusche auf dem Helme. Dunkle Hintergrundsdraperie; geringes deutsches Bild, um 1600.
10. 118½ × 151½; Porträt der Erzherzogin Maria Josefa (1654—1689) als etwa zehnjähriges Mädchen, in weißem Seidenkleide mit Goldornament und Spitzenbesatz; auf einem Tischchen roter Polster mit der Krone. Goldbrokatdraperie, roter Fußteppich. Gutes, koloristisch wirkendes deutsches Bild, um 1665.
11. 95½ × 136; Porträt der Erzherzogin Maria Magdalena (1589—1631) im Alter von etwa 18 Jahren; in schwarzem Kleide mit Goldagraffen, goldgestickten Ärmeln und weißem Mühlsteinkragen; in der Linken ein Tuch haltend, die Rechte auf ein rotes Tischchen gelegt. Mittelmäßiges, deutsches Bild vom Anfange des XVII. Jhs.
12. 97 × 134½; Porträt der Erzherzogin Margareta (1584—1611); Kniestück in weißem, goldgesticktem Kleide mit Gold- und Perlenbesatz am Leibchen. Spanisch; um 1604.



Fig. 191 Schönbrunn, Wandtischchen im Kronprinzen-Appartement (S. 166)

13. 98 × 156; Porträt Kaiser Ferdinands II., etwa vierzehnjährig, in gelben kurzen Hosen, schwarzem Wamse, gelbem Koller, kurzem roten Mantel. Gutes, leider sehr übermaltes deutsches Bild; um 1596, vielleicht von einem Nachfolger Seiseneggers.
14. 98 × 126; Porträt der Herzogin Eleonora von Mantua (1598—1655); Kniestück in rotem, silbergesticktem Kleide mit reichem Perlenschmucke, Spitzenkragen und Spitzenmanschetten; gelbe Hintergrundsdraperie. Sehr geringes, stark übermaltes Bild; um 1630.
15. 114½ × 124; Gruppenporträt der Erzherzogin Elisabeth (1526—1545), Anna (1529—1560), Maria (1531—1584), Magdalena (1532—1590) und Katharina (1533—1572), Schwestern Maximilians II.; alle in roten Kleidchen mit weißgeschlitzten Ärmeln und Goldborten an Leibchen und Rock, Rosenkränzen im Haar und verschiedenen Goldketten mit Perlen als Schmuck. Deutsches Bild; um 1535.
16. 72 × 86; Porträt Josefs II.; etwa dreijährig, in blauem, goldgesticktem Kinderkleidchen mit einem eben solchen Häubchen auf einem roten Polster sitzend. Richtung des Schuppen; um 1740.
17. 99 × 126½; Porträt der Erzherzogin Georgia Maximiliana (1581—1597); etwa vierzehnjährig; ganze Figur in rotem Kleide mit weißen Ärmeln und mit reichem Schmucke mit Tropfen, einen Fächer in der Hand. Dem Kinderporträt Kaiser Ferdinands II. sehr ähnlich (siehe oben) und wohl von demselben Maler.
18. 96 × 197; Bild eines Hirsches, von dem man nur den Oberkörper sieht, in Landschaft. Auf einem Steine signiert *J. D. H. (Hamilton)*. Charakteristisches schönes Bild.

19. 112 × 151; Porträt der Erzherzogin Maria Anna (1634—1696); etwa achtjährig, in karmoisinrotem, silbergesticktem Kleide mit Spitzen und Perlenschmuck, an einem Tischchen stehend, auf dem die Krone liegt. Spanisch; Mitte des XVII. Jhs.

20. 112 × 151; Porträt der Erzherzogin Eleonora Maria (1653—1697), etwa 14jährig, ganze Figur in weißer Atlasrobe mit Goldstickerei und Spitzen, reichem Schmucke, neben einem rotgedeckten Tischchen, auf dem die Krone liegt, aufrechtstehend. Stark übermaltes spanisches Bild.

21. 110 × 154. Porträt des Prinzen Napoleon Franz, Herzogs von Reichstadt, als Kind in langen weißen Hosen und Spitzenkragen, in der Rechten eine Rosengirlande haltend, in Gartenlandschaft, hinten Rund-
Fig. 195. tempel. Bezeichnet: *C. Sales pinx 1815* (Fig. 195).



Fig. 192 Schönbrunn, Porträt der Königin Anna von Frankreich (S. 166)

22. 98 × 147; Porträt König Philipps III. von Spanien, etwa 12jährig, in ganzer Rüstung stehend, der Helm
Fig. 196. daneben auf einem mit Relief gezierten Sockel, rechts ein Windhund (Fig. 196). Italienisches, der Art des Bronzino verwandtes Bild; um 1590.

23. 106 × 177; Porträt der Erzherzogin Konstanze (1588—1631), stehend, in dunkelgrünem Kleide mit weißen Borten, reichem Schmucke, Mühlsteinkragen; rote Hintergrundsdraperie. Deutsch; Anfang des XVII. Jhs.

24. 84 × 107$^1/_2$; Gruppenporträt, Maximilian II. und Erzherzog Ferdinand als Kinder; sie sind bekränzt, halten einander bei den Händen und tragen Blumen; mit dem Bildnisse der Schwestern (s. o.) übereinstimmend; wohl gleichfalls um 1735 von demselben steirischen Maler.

25. 76 × 116; Porträt des Herzogs Karl Josef Ignaz von Lothringen (1680—1715), Kurfürsten von Trier, etwa sechsjährig, in braunem Kleide, eine Frucht und Blumen in den Händen, an Goldkette Breloque. Rote Hintergrundsdraperie vor Steinarchitektur mit Durchblick auf Felsen und Flußlandschaft. Geringes Bild vom Ende des XVII. Jhs.

26. 114 × 135; Porträt König Karls von Spanien als Knabe mit langem, blondem Haare, in rotem, silbergesticktem und spitzenbesetztem Hofkleide, Regiment und Hut haltend. Links von ihm Löwe, auf dem Boden Lorbeer und Pfeile; rechts Durchblick in einen Nebenraum und Landschaft. Spanisch, von demselben Maler wie S. 170, Nr. 7.
27. 115 × 144; Porträt des Karl Josef Ignaz von Lothringen (1680—1715), Kurfürsten von Trier, etwa 30 Jahre alt, in scharlachrotem, hermelinbesetztem Kurfürstenkleide; auf blaugedecktem Tische Reichsapfel. Hintergrundsarchitektur und blaue Draperie. Schwacher Maler vom Anfang des XVIII. Jhs.
28. 89 × 121; Porträt König Siegmunds III. von Polen in schwarzem Gewande, mit Hermelinkragen und weißer Halskrause. Schwarze Mütze, Degen an Goldgehenk. Geringes Bild vom Anfang des XVII. Jhs.
29. 130 × 105; Porträt des Erzherzogs Leopold Wilhelm, Bischofs von Breslau, Halbfigur in schwarzem Gewande, weißem Spitzenkragen und Manschetten, rote Hintergrundsdraperie, auf einem Tischchen Krone. Niederländischer Hofmaler, Richtung des Sustermans.



Fig. 193 Schönbrunn,
Schrank im Braunschweig-Appartement (S. 169)

Hietzinger Kavalierstrakt: Der I. Stock enthält eine Flucht einheitlich eingerichteter Zimmer; weiß und grünblau gestreift. Fenster und Mobiliar in Anlehnung an das Braunschweig-Appartement. Enthält einige neuere Bilder von H. Peyer, Rhomberg usw., darunter 66 × 94, Bildnis eines jugendlichen Reiters (mit den Gesichtszügen S. M. des Kaisers Franz Josef I. im Alter von etwa 18 Jahren) in Kreuzrittertracht mit Pfauenhelm auf ruhig schreitendem Rappen; landschaftlicher Hintergrund mit einer Burg auf hohem Hügel. Bezeichnet: *Stotz.* Hietzinger Kavalierstrakt.

In der Nordwestecke dieses Traktes Theater: 1763 von Hohenberg gebaut, stark restauriert. Hufeisenförmiger Raum mit Dekorationen in Rosa, Helldrap und Gold. Das Parkett durch einfache Wandpfeiler gegliedert, die über Konsolen die Galerie tragen. Zwischen den Wandpfeilern einfach gehaltene rote Wandfelder oder Türen. Das Hauptgeschoß über der Galerie durch eine Riesenordnung gekuppelter Wandpfeiler mit jonischen Kapitälen gegliedert. Zwischen den Pfeilern Schmuckurnen und Gesichtsmasken auf Goldgrund, darüber Gebälk mit klassizierendem Detail. Die Durchbrechungen zum Couloir aus zwei Pfeilern mit vergoldeten Füllungen und einem mit Schilden verzierten Architrav bestehend; darüber über reicher mit Festons verzierter Konsole Loge mit runder ausladender Brüstung. Gegenüber von der Bühne verbreitert sich die umlaufende Galerie zu einer dreiteiligen Hauptloge; auf ihrer Brüstung stehen vier Säulen, die eine ebenso tiefe zweite Galerie tragen, deren Brüstung im Detail mit der der Logen übereinstimmt und in der Mitte mit einem Doppeladler verziert ist. Die Bühne von gekuppelten Säulen und Pilastern Theater.

eingefaßt, auf denen ein mit Akanthus verziertes Gebälk aufliegt, das einen mit einem großen goldenen Doppeladler und zwei sitzenden, monochrom gemalten Frauengestalten geschmückten Flachgiebel trägt, der in die Decke einschneidet. Diese ist flach gewölbt, am Rande mit Kassetten mit verschiedenen steinfarbenen Ornamenten auf Goldgrund verziert; in der Mitte schwebende Genien und Putten mit Musikinstrumenten und Blumen. Das Couloir weiß mit steinfarbig gemalten, mit Rocaille verzierten Architekturgliedern.

Hietzinger Schloß.

Hietzinger Schloß: Front gegen die Hietzinger Hauptstraße.

Gelb gefärbelt mit grünen Jalousien. Aus einem vorspringenden Mitteltrakte und zwei Seitenflügeln bestehend, die Verbindung zwischen ihnen durch eine fensterbreite Einbiegung. Die Fenster des Unter-

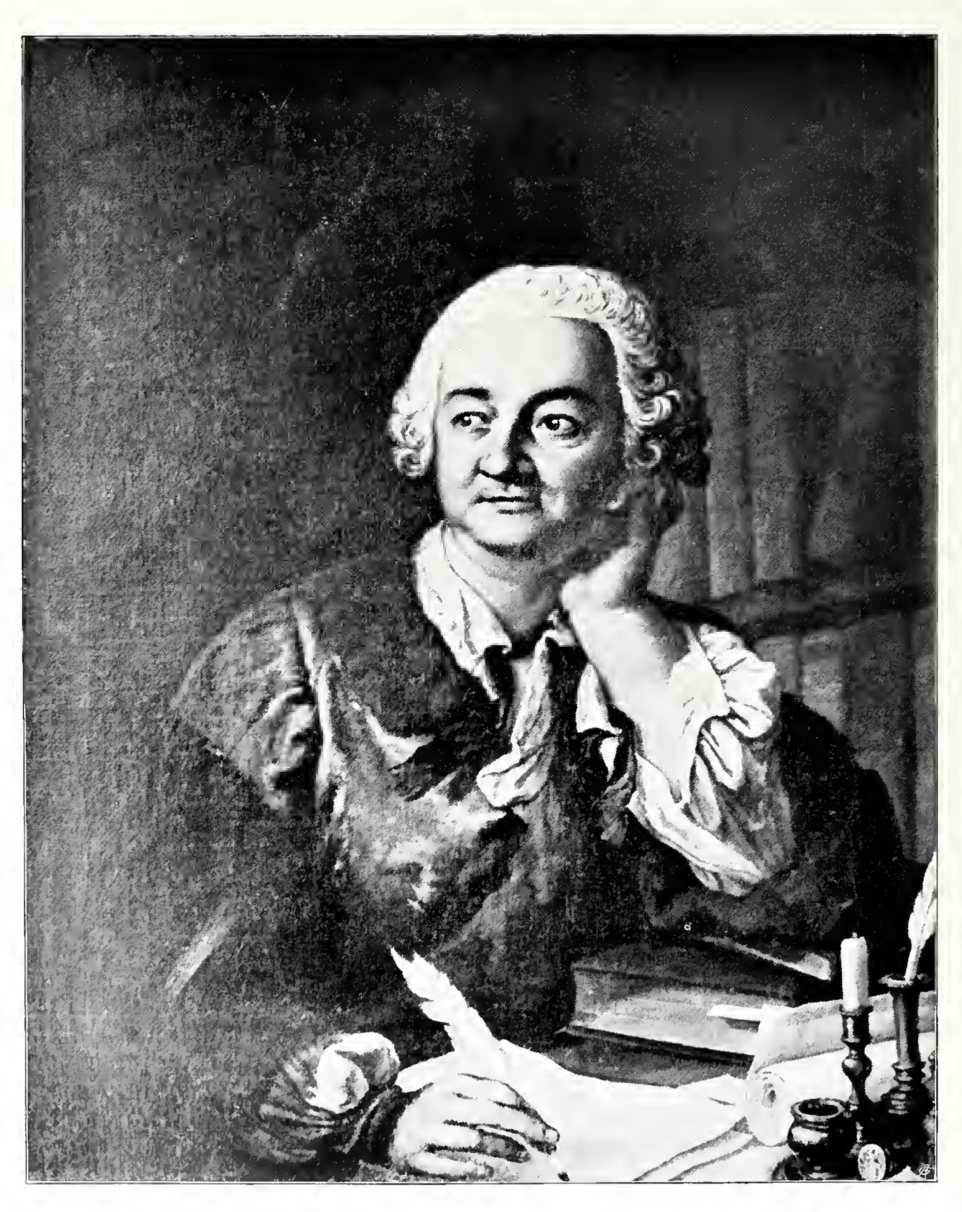


Fig. 194 Schönbrunn, Porträt des Franz Christoph Scheyb (S. 170)

geschosses segmentbogig, die des I. Stockes rundbogig, in den Seitenflügeln mit Flachgiebeln, die im Mitteltrakte mit Rundgiebeln. Die Fenster des oberen Halbstockes einfach quadratisch. Das Erdgeschoß gebändert, die oberen Stöcke durch sehr flache Wandstreifen zusammengefaßt, stark bewegtes Ziegelwalmdach über jedem Flügel. Den beiden Seitenteilen sind ebenerdige Nebengebäude vorgelagert. Detailbehandlung an den anderen Seiten mit der Hauptfront übereinstimmend. Die Gartenfront einheitlich mit wenig ausladendem Mittelrisalit, der in der Mitte in seiner ganzen Breite von einem von großen Konsolen getragenen Balkon durchquert wird.

Der Park reicht im NO. bis zur Flucht des kaiserlichen Schlosses, im NW. bis zur Maxingstraße, im SW. fast bis zur Verbindungsbahn und im SO. bis „am Fasangarten“, zur Schönbrunner Allee und zur Zenogasse. Die Anlage des Parkes ist dem Terrain angepaßt; die parallel zu dem gegenüber gelegenen Hügel gebaute Schloßfront, das verbindende Parterre mit den anstoßenden Anlagen sind nach einem einheitlichen Park.



Fig. 195 Schönbrunn, Porträt des Herzogs von Reichstadt (S. 172)

Gedanken ausgestaltet worden. Das Parterre wird von geraden, hohen grünenden Wänden beiderseits eingefaßt, in deren mit der Gartenschere eingeschnittenen Nischen Figuren stehen; im NO. schließt die Schloßfassade es ab, im SO. der Hügel. Nur ist der Abschluß durch den Neptunsbrunnen mit seinem gegen das Parterre ausladenden Bassin künstlerisch gestaltet. Über den Hügel laufen an dem Nordostabhange zwei schmale Serpentinwege zum Gloriette, links und rechts, von dieser Frontalansicht verborgen, eine breitere, einmal im rechten Winkel gebrochene Straße. Hinter dem Gloriette liegt auf der Höhe des

Hügels der Fasangarten, der von einem Wegnetze in gleichgroße Rechtecke gegliedert wird. Rechts vom Parterre folgen von SW. nach NO. der Tiroler Garten, die Menagerie, der botanische Garten, links vom Parterre Gartenanlagen, die den „Obelisk", die „Ruine" und den Kaiserbrunnen enthalten; die zahlreichen, die untere Ebene durchziehenden Alleen schneiden einander in Sternen, die als Rondeaux (zum Teil mit Bassins und der Rundung angepaßten Bänken) ausgebildet sind. Der unmittelbar an die Schmalseiten des Schlosses anschließende Parkstreifen sowie der dem östlichen gegenüberliegende Teil ist vom öffentlichen Besuche abgeschlossen.

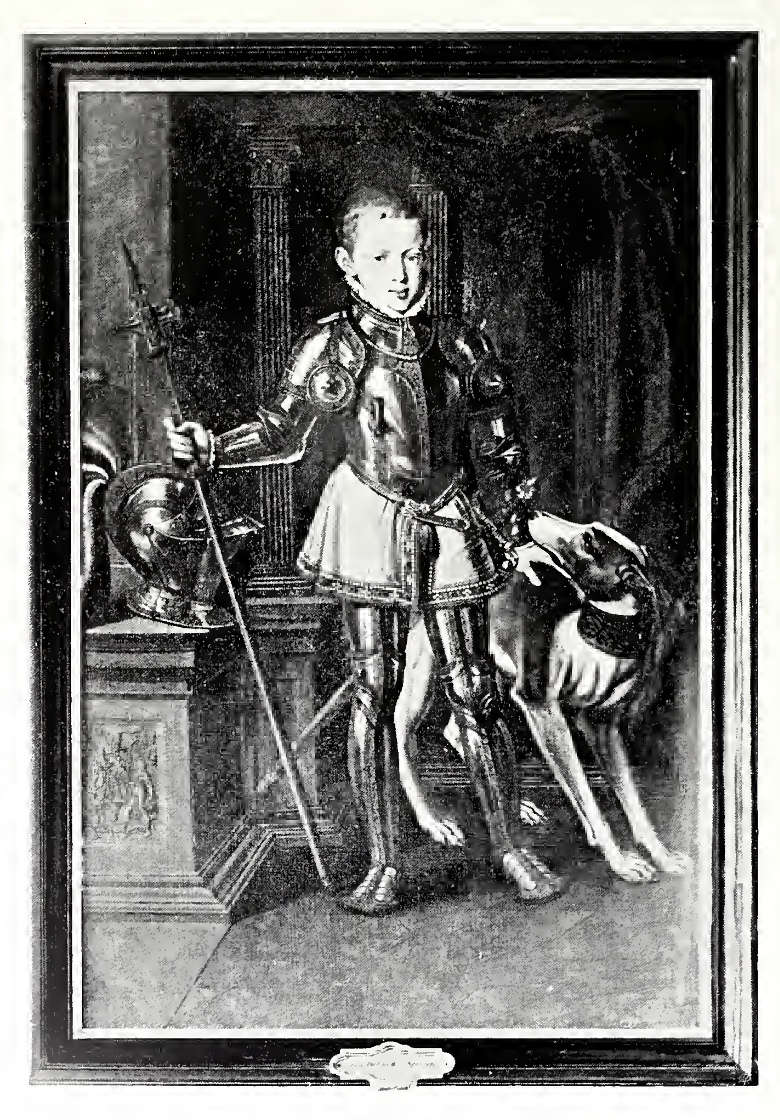


Fig. 196 Schönbrunn, Porträt König Philipps III. von Spanien (S. 172)

Der Garten, bei dem jetzt der Charakter des französischen Gartens überwiegt, wurde in seiner ersten Form von Jean Trehet angelegt, der bereits 1690 nebst seiner Tätigkeit für die Tapeten, „was ihm Kai. Maj. in Bezug Ihrer Gärten anbefehlen möchte" zu besorgen hat (Ilg, „Fischer von Erlach" 289 f.). In der Maria Theresianischen Bauperiode wurde der Garten unter der Leitung des Adrian Steckhoven ausgestaltet, später war auch Ferdinand v. Hohenberg mit der Leitung betraut.

Gloriette. Fig. 197.

Gloriette: Bau Hohenbergs von 1775 (Fig. 197).

Hauptfront gegen N. Auf einem Hügel in der Mittelachse des Schlosses auf einer mit Stufen zugänglichen, von sechs Dekorationsvasen mit Widderköpfen und Festons eingesäumten Terrasse; aus einem Mittelteile



Fig. 197 Schönbrunn, Gloriette (S. 176)

und zwei Flügeln bestehend (Taf. XV). Einfacher, dem Terrain angepaßter Sockel aus Quadern. Die Wandteile des Gebäudes in Bandquadern aufgelöst. Der Mittelteil durch eine vorgelagerte, zweiarmige Stiegenanlage zugänglich, die aus einem breiten Zugange und zwei Armen besteht, welche oben in einem Podeste zusammenkommen und von einer Mauer, die mit Rosetten verziert ist, samt Balustrade eingefaßt sind. Der Mittelteil springt um die Breite eines Fensters vor und ist von zwei Breitpfeilern eingefaßt; die glatte Mauer dazwischen in drei hohen Rundbogen ausgenommen, welche über gekuppelten Säulen in der Mitte und einfachen Säulen mit Wandpfeilern außen aufruhen. Die Säulen attisch, kanelliert, das Gebälk darüber aus je zwei Triglyphen und einem Bukranion bestehend. Stark ausladende Deckplatten. Die Rundbogen mit volutenartigen Keilsteinen, reichen Festons nach beiden Seiten und Kranz in der Mitte. Die Wandpfeiler auf einer einfachen Basis in der Höhe der Deckplatte der Säulen. An der Vorderseite rechteckiges, leicht vertieftes Feld, darinnen Rundbogennische mit hoher Schmuckvase mit Festons, antikisierendem Ornamente und Henkeln aus Schlangen. Über dem Gesimse rechteckige Nischen, darin skulpierte Rosette mit zwei Füllhörnern. Ebensolche rechteckige Nischen an den vorspringenden Seiten des Mitteltraktes, während an Stelle der Rundbogennische ein Rundfenster getreten ist. Darüber eingemauerte Balustrade. Über dem Mittelrisalite ausladendes Gebälke und darüber horizontaler Aufsatz; an der Vorderseite eine eingeblendete rechteckige Inschrifttafel in Akanthusrahmen: *Josepho II. Augusto et Maria Theresia Augusta Imperantibus erect. MDCCLXXV.* Über dem profilierten Abschlusse weiterer rechteckiger glatter Aufsatz mit Waffentrophäen links und rechts und einer Weltkugel mit Reichsadler in der Mitte. Seitenflügel mit einem Eckpfeiler, der dem Flügel des Mittelteiles gleicht und wie dieser mit Rundbogennischen usw. dekoriert; in vier Rundbogen aufgelöst, die auf drei freistehenden Säulenpaaren und zwei einzelnen Ecksäulen aufruhen. Die Säulen attisch, glatt; das Gebälk wie im Mittelteile. Die Rundbogen mit Lorbeerfestons und zwei Tuben dekoriert. Über dem Gebälke Balustrade durch schmale und breite Postamente gegliedert; die breiten tragen zehn einfach geriffelte Vasen. Taf. XV.

Seitlich schließt sich an den Seitenflügel eine Zugangstiege, die aus einer freien Stiegenanlage in drei Podesten und zwei Stiegenabsätzen besteht. Der mittlere Podest durch ausladende Untermauerung stärker betont, die die Balustrade unterbricht; darauf jederseits eine hochragende Trophäe aus einer Rüstung in

der Mitte, einem Helm oben und zwei Schilden an den Seiten, ferner aus Löwenfellen und einem Kranze
Fig. 198. antiker Feldzeichen bestehend (Fig. 198). Sonst ist die Treppe von einfacher Balustrade eingesäumt. Die Rückfront ist gleich der Hauptfront, nur fehlt die Stiegenanlage vor dem Mitteltrakte; in diesem sowie in den Eckpfeilern der Seitenflügel sind die Rundbogennischen mit den Vasen durch einfache Rundfenster ersetzt; ferner fehlen die Dekorationen in den rechteckigen Feldern über diesen Rundfenstern und an den Rundbogen. Im Aufsatze fehlt die Inschrifttafel und der kleine Aufsatz mit den Trophäen.

Die Schmalseiten der Seitenflügel als Tempelfronten behandelt, von attischen Säulenpaaren flankiert, die das antikisierende Gebälke tragen, in dem Triglyphen und Bukranien, verzierte Metopen abwechseln; darüber Flachgiebel mit einem von Festons und Bändern umgebenen Rundschilde im Giebelfelde. Von glatter der Hauptwand entsprechender Mauer überragt, darüber über dem Gesimse Balustrade mit vier Urnen. Die inneren Wandflächen der Eckpfeiler der Seitenflügel mit je einem Trophaion aus Stuck geschmückt; das Trophaion aus einem von einem Eichenkranz umgebenen antiken Feldzeichen bestehend.



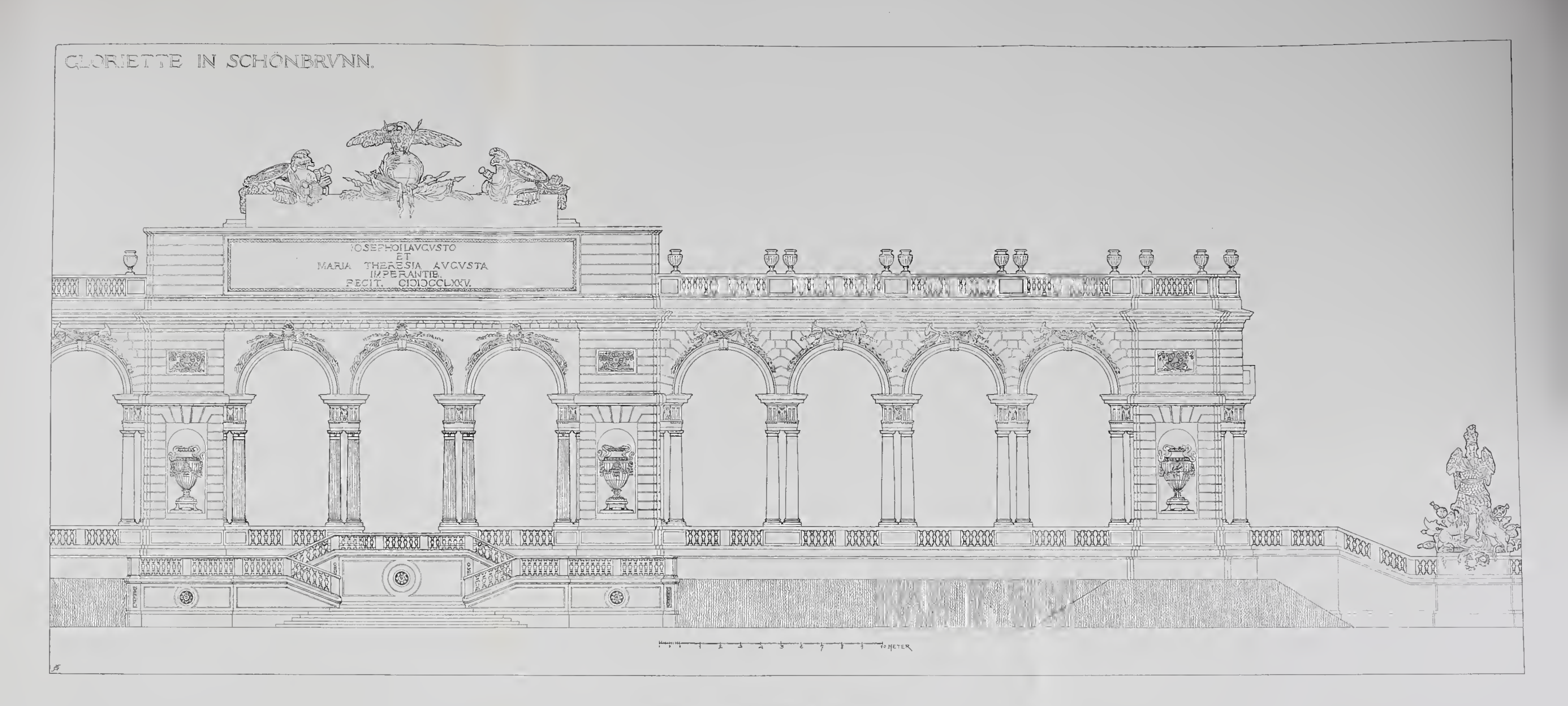
Fig. 198 Schönbrunn,
Trophäe an der Gloriette (S. 178)



Fig. 199 Schönbrunn,
Blick durch einen Seitenflügel der Gloriette (S. 178)

Die Decke mit Fasces und Rosetten verziert. Das Innere der Seitenflügel besteht der Einteilung entsprechend aus vier flachen Kuppeln, deren jede in der Mitte mit einer von dichtem Kranze umgebenen Rosette verziert und in den Zwickeln mit einem Lorbeerzweige und einem kurzen Feston geschmückt
Fig. 199. ist (Fig. 199). Die Endwand jedes Seitenflügels mit einem dem Äußeren gleichen Gebälk abgeschlossen, darüber ein kassettierter, gedrückter Rundbogen.

Das Innere des Mittelteiles bildet einen rechteckigen Saal, der an den Langseiten (Nord und Süd) durch einzelne und gekuppelte attische Säulen mit Gebälke wie außen gegliedert ist. Darüber kassettierte, mit Rosetten verzierte Rundbogen mit dichten Festons rechts und links vom Keilsteine. Die Schmalseiten in eine mittlere rechteckige und zwei seitliche rundbogige Öffnungen aufgelöst; die Dekoration der ersteren wie die des Innern der Eckpfeiler der Seitenflügel; die Rundbogen seitlich in Rundbogennischen aufgelöst, die oben mit Festons verziert sind. mit naturalistischem Laubwerke in den beiden Rundbogen, die das mit einer Rosette geschmückte Mittelgewölbe tragen. Die Gliederung der Schmalseiten erfolgt durch einzelstehende und gekuppelte Pilaster mit Eierstabornament an den Deckplatten; darüber ein dem Äußeren



TAFEL XV SCHÖNBRUNN, GLORIETTE (S. 176)



Fig. 200 Schönbrunn, Ruine (S. 179)

entsprechendes Gebälke. Die Wände darüber in ein rechteckiges Mittelfeld und zwei quadratische mit Medusenmasken verzierte Seitenfelder geteilt. Vor ersteren je zwei sitzende, gekrönte Adler aus weißem Stucke, die Blitzbündel in den Krallen halten. Darüber kräftig ausladendes, von Balkonköpfen getragenes Gebälke, darauf Spiegelgewölbe mit einer durch kassettierte Rosetten verzierten Kehle und einem rechteckigen glatten Mittelfelde, dessen Rahmen in der Mitte jeder Seite mit einer Trophäe aus Feldzeichen und Kränzen verziert und das in der Mitte mit einer großen, in den Ecken mit vier kleinen Rosetten geschmückt ist.

Obelisk: 1777 von Hohenberg aufgestellt. Den Abschluß der Allee bildet der Obelisk. Er ist am Fuße des Hügels aufgestellt als Mittelbekrönung einer aus aufeinandergehäuften Quadern bestehenden Kyklopenmauerrampe, die in ihren ansteigenden Teilen den seitlichen, in ihrem geraden Mittelteile den rückwärtigen Abschluß eines Wasserbassins bildet, dessen vordere niedere Steinrahmung mehrfach geschwungen ist. Bei Beginn der Rampe: Vase, von einer Reihe Putten mit Festons umgeben; darüber Gruppe von Wassergottheiten mit Krug und Muschelschale, Putten. In der Mitte unter dem Obeliske große Maske mit offenem Riesenmunde, schilfgekrönt. Die ganze Rampe mit vielen Festons, steinernen und bronzenen Pflanzen geschmückt. Der Obelisk mit vergoldetem Adler gekrönt, ganz mit Hieroglyphen überschrieben. Unten Aufschrift: *Josepho II. et Maria Theresia A. A. regnant. erect. MDCCLXXVII.* Die Rampe durch einen von Stufen unterbrochenen ansteigenden Weg von rückwärts zugänglich. Dieser durch Futtermauer, die mit der Steigung abnimmt, gegen den Hügel begrenzt, glatt, oben Balustrade mit Vasen, die als Henkel Schlangen haben. Links und rechts durch naturalistisches Fehlen eines Steines in der Rampe Durchblick. In der Mitte rundbogig abgeschlossene Ausnahme, die reich mit Weinlaub und Trauben verziert ist; rechts oben Flöte. Von dieser „Grotte" aus Ausblick aufs Schloß. Obelisk.

Ruine: Am Abhange des Gloriettehügels zwischen Neptunsbrunnen und Obelisk; es ist der Eindruck geplant, als ob das Terrain sich sehr gehoben hätte, so daß man nur den oberen Teil der Anlage sieht (Fig. 200 und 201). Es stehen drei Seiten eines tempelartigen Gebäudes; die Langseiten sind gemauert, durch Pfeiler mit palmettenartigen Kapitälen gegliedert und durch rechteckige Fenster in reicher Steinrahmung durchbrochen. Die Abschlußwand ist unten in eine Gruppe von drei ebensolchen Säulen aufgelöst. Das umlaufende, sehr reiche Gebälke aus dreiteiligem Gesimse und einem figurierten Fries mit Gefäßen, Schilden, Fackeln, Körben, Blumen, Gesichtsmasken; darüber Abschlußgesimse mit Perlen- und Eierstab. Zwischen den beiden Säulengruppen der Abschlußwand über kräftig ausladendem Gebälke ein zum Teil kassettierter Rundbogen; in seinem Scheitel eine Volute; in den Zwickeln schwebende Genien, darüber ein weiteres Gebälke. Ruine. Fig. 200 u. 201.

In den vermauerten rechteckigen Feldern der Seiten sind Antikaglien angebracht, und zwar eine Büste, eine Waffentrophäe, eine kopflose weibliche Gestalt mit Urne, eine Daphne; ferner sind Gebälketeile eingemauert. Ringsum liegen in malerischer Unordnung weitere künstliche Trümmer architektonischer Natur und Figuren. Die Fläche der Ruine ist größtenteils von einem mit Schilf bewachsenen Teiche eingenommen; in der Mitte in einem dichten Gebüsche von Schilf und Gesträuch eine Gruppe: Nereide und ein bärtiger Flußgott, ferner jederseits zwei ornamentale und mit Akanthus verzierte runde Schalen. Seitlich schließen sich weitere aus Ziegeln gemauerte Bauteile an; der eine [mit einem großen ovalen Medaillon mit einem in Hochrelief ausgeführten Profilkopfe eines-bärtigen Mannes. Auf der anderen Seite ein gleiches Medaillon mit dem Kopfe eines bartlosen Mannes.

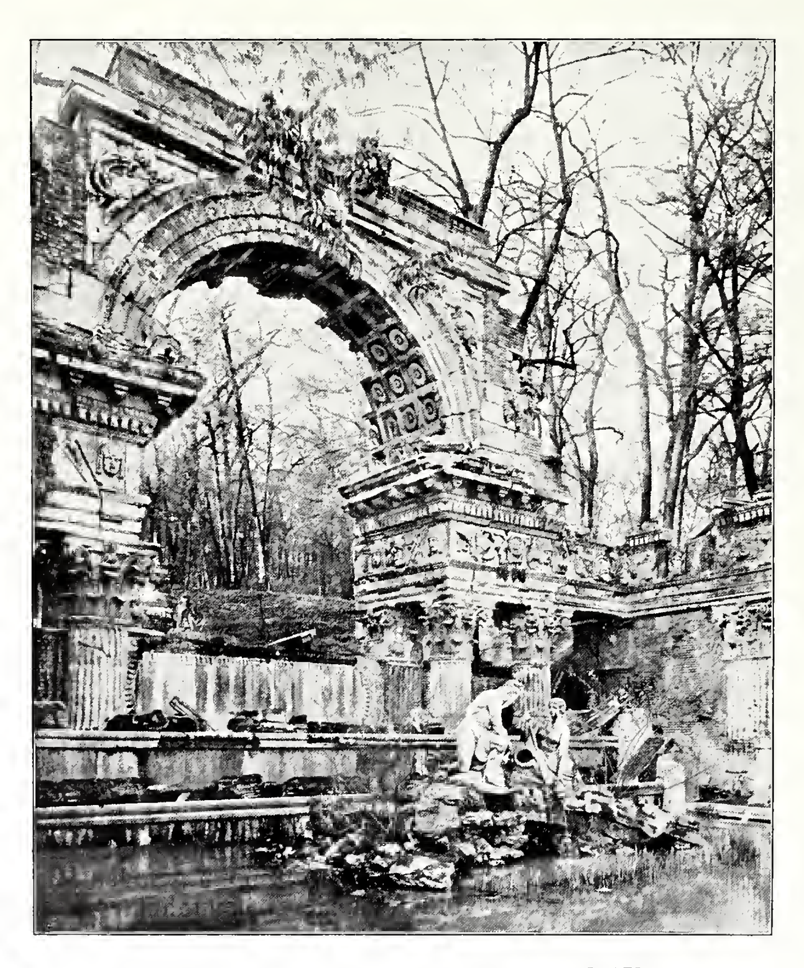


Fig. 201 Schönbrunn, Detail der Ruine (S. 179)

Neptunsbrunnen. Fig. 202.

Neptunsbrunnen: Die Terrasse abschließend, am Abhang des Gloriettes gelegen (Fig. 202). Ein großes Bassin, das sich gegen die Terrasse segmentbogig ausbaucht und von niederer Steinfassung umfriedet wird. Links und rechts aufsteigende, einmal im stumpfen Winkel gebrochene konvergierende Rampe, die in einen geraden Mittelteil übergeht. Die Rampe, durch Blendtafeln gegliedert, ist ganz überwachsen und beginnt mit zwei dekorativen Steinvasen, die auf ähnlich gebildeten, aber niedereren Postamenten als die der Figuren stehen.

Der mittlere Teil besteht aus einer Rückwand und der eigentlichen Mittelgruppe. Die Rückwand jederseits zweimal im rechten Winkel gebrochen, durch fünf vorspringende, in horizontale Bänder geteilte pfeilerartige Mauerteile gegliedert, zwischen diesen drei Blendstreifen in verschiedener Breite. Abschluß durch Balustrade, die über den Pfeilern durch Postamente unterbrochen wird; auf diesen Vasen mit Muschelkränzen. Die Gruppe über in halbem Oval vorspringendem Postamente, das 1. aus einem Sockel besteht, über dessen Kehlung eine vorladende Deckplatte liegt; ferner aus einem zweiten entsprechenden Teile darüber, der durch sechs gekuppelte Pfeilerbündelpaare in sieben Felder gegliedert und von Eckpfeilerbündeln eingefaßt ist; dieses Postament ist durch ein stark ausladendes Gebälke, das auf konsolenartigen, den Pfeilern vorgelagerten Gliedern aufruht, abgeschlossen. Die Bündel bestehen aus drei Pfeilern, von denen der mittlere stark vorspringt und mit Muscheln geschmückt ist. In jedem der Felder Gesichts-

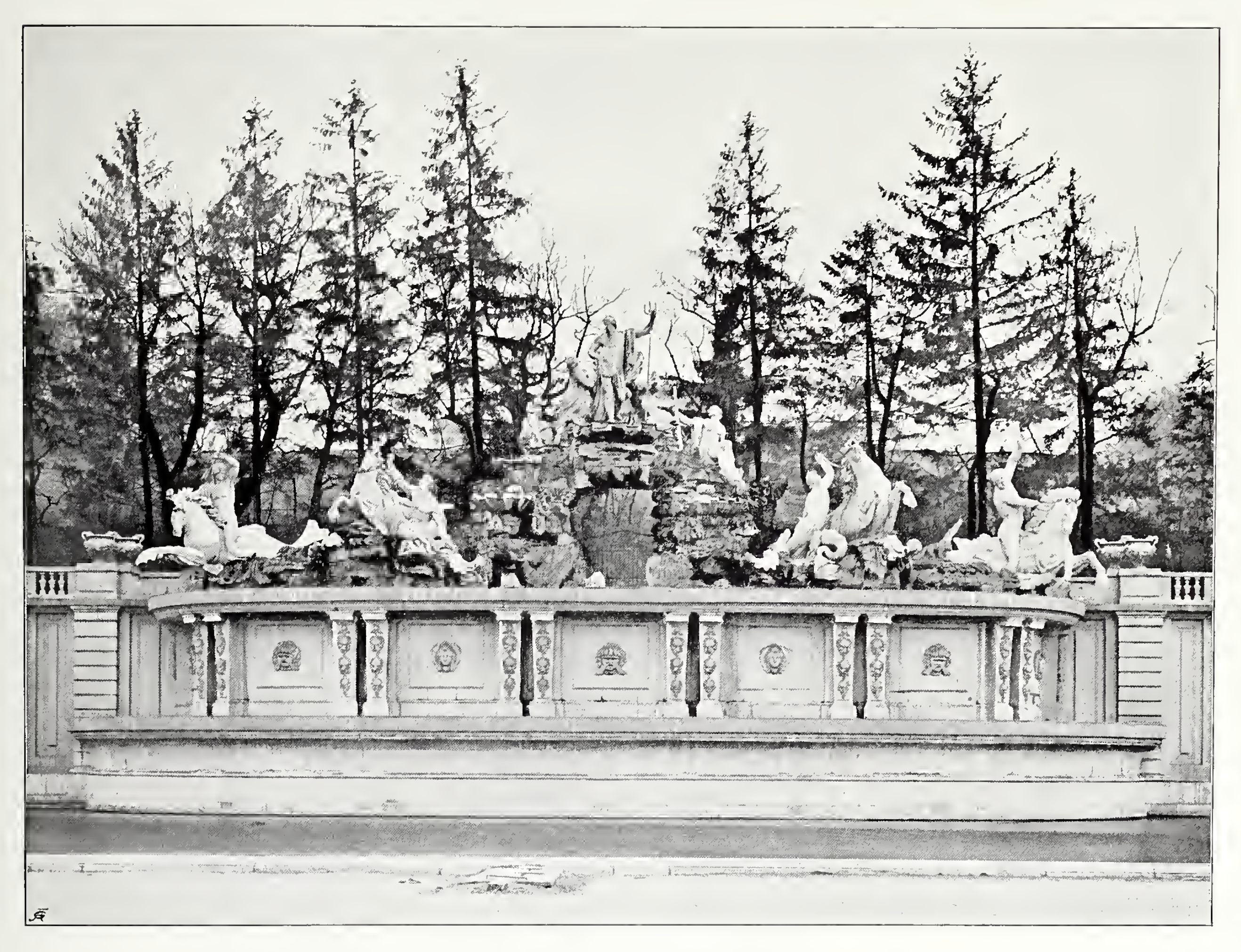


Fig. 202 Schönbrunn, Neptunsbrunnen (S. 180)

maske mit Meeresemblemen, eine weibliche mit einer männlichen alternierend. Die Gruppe besteht aus weißen Marmorfiguren über naturalistisch aufeinander gehäuften Tropfgestein. Unten vier Einzelgruppen, je ein Triton, ein Roß bändigend; die Tritonen mit Fischschwänzen statt der Beine; der Unterleib der Pferde gleichfalls in einen Fischschwanz übergehend; die Hufe wie Schwimmvögelfüße. Die Spitze des Felsens nimmt Neptun ein, der aufrecht steht, mit der Linken auf den Dreizack gestützt. Die Rechte hält den Mantel, der um seine Hüften liegt, den Rücken bedeckt und dessen Zipf über die Schulter herabfällt. Vor ihm kniet eine Frau, den Rücken zum Beschauer gewandt, ein Tuch um die Hüften; bittend hebt sie die Hände zu ihm empor. Rechts eine tiefer sitzende Najade mit Füllhorn. Zwei Putten mit Vogel und Muschel. Zahlreiche Schnecken, Seetiere, Seepflanzen und Seefrüchte. Der obere Teil der Gruppe ist vom Abhange des Gloriettehügels aus zugänglich und gewährt unter dem eine Brücke bildenden Tropfsteinstandplatze Neptuns einen Durchblick auf das Schloß.

Die Skulpturen des Parterres: Die Aufzählung der Figuren erfolgt in der Weise, daß erst die rechte und dann die linke Hälfte des Parterres vorgeführt wird; jedenfalls wird aber bei der äußersten Figur der parallel zur Front des Schlosses vorübergehenden Allee begonnen. Skulpturen des Parterres.

Alle auf vierseitigem Sockel über profilierter Basis mit vorladender Deckplatte; an den Seiten eingeblendet rechteckige Felder; die Postamente der mehrfigurigen Darstellungen etwas breiter als die der einfigurigen.

Rechte Hälfte. Innerhalb der unteren Allee parallel zur Schloßfront:

1. Mucius Scaevola, stehend, in Lederpanzer mit Toga, bis zu den Knien herabfallend; Sandalen. Die Linke in die Hüfte gestemmt, die Rechte mit der geballten Faust im Feuer, das aus einem Räuchergefäß lodert; dieses steht auf einem dreiseitigen Sockel, der mit Fruchtschnüren geschmückt ist. Der strenge Kopf bartlos, nach rechts blickend. Von Fischer und Beyer.

2. Ebenda: Amphion steht, die Lyra spielend, die auf die geschichteten behauenen Steine gestützt ist. Sein Mantel ist über der Brust befestigt und um die Hüften durch ein Band mit Masche zusammengehalten. Hohe geschnürte Schuhe. Arme und Beine nackt. Von Hagenauer.

3. Am abgeschrägten Ecke der beiden Alleen: Minerva ist in langem Gewande, das sich an den schlanken Körper anlegt und nur die Unterarme und Füße mit Sandalen freiläßt. Mit der Linken hält sie das Gewand, die Rechte hat sie auf den Arm des Mars gelegt, der das Schwert aus der Scheide zieht. Dieser in kurzem Chiton und Lederpanzer, hohe geschnürte Schuhe. Beide tragen reich ornamentierte Helme mit Federbüschen. Minerva ist durch das Medusenhaupt (häßlich gestaltet, mit herausgestreckter Zunge) vor der
Fig. 203. Brust und am Schilde charakterisiert. Von Kininger (Fig. 203).

4. Ebenda: Janus und Bellona; sie in reichfaltigem Gewande, bis zu den Sandalen herabfallend, mit Brustpanzer, Donnerkeilen in den Händen, auf dem Haupte Helm mit Roßschweif. Janus in kurzem Gewande nach rückwärts ausschreitend; sein Oberkörper ist nach rechts gebogen, so daß er Bellona mit dem jungen Antlitze anblickt; seine Rechte liegt auf ihrer Schulter. Sein
Fig. 204. zweites, altes Gesicht blickt nach links heraus. Von Beyer (Fig. 204).



Fig. 203 Schönbrunn, Mars und Minerva (S. 182)



Fig. 204 Schönbrunn, Janus und Bellona (S. 182)



Fig. 205 Schönbrunn, Raub der Helena (S. 182)

5. Ebenda: Raub der Helena. Paris den faltigen Mantel um die Hüften schreitet gewaltig aus, indem er das rechte Bein auf einen geschnürten Ballen stellt. Mit beiden Händen hält er Helena, die sich mit der Linken gegen seine Brust stützt; sie hat einen Mantel umgeworfen, der die Schultern und eine Brust, Arme und Beine bloß läßt. Zwischen den Beinen des Paris kniet ein Ruderknecht, der nur mit einer Hose bekleidet ist. Sein durch die Gruppe über ihm verdeckter Kopf blickt nach oben, die Hände halten das
Fig. 205. Ruder. Von Beyer (205).

6. In dei Mittelallee: Flora in langem, faltenreichem Gewande, das über die Schultern herabgleitet, hält mit der Rechten das Kleid, mit der Linken einen Blumenkranz. Von Beyer.

7. Ebenda: Der Cunctator, ein bartloser Jüngling, stehend, die Linke auf ein Fascesbündel gestützt, die Rechte sinnend unter das Kinn gelegt. Lederpanzer über kurzem Chiton, Sandalen, reich geschmückter Helm. Der linke Fuß steht auf dem flach am Boden liegenden Schilde, das die Inschrift trägt: *Johann*
Fig. 206. *Hagenauer inve. et fec. 1778* (Fig. 206).

8. Ebenda: Perseus, den Helm auf dem Kopfe, nackt, mit faltigem Mantel um die Hüften. In der Linken hält er das Medusenhaupt an dem mit Schlangen durchflochtenen Haare (Medusa als schöne Tote

gebildet). Rechts neben ihm der Schild. Er steht mit übereinander geschlagenen Beinen, die Rechte am Rücken. Die Flügel an den Schuhen zumeist abgebrochen. Von Beyer.

9. Ebenda: Herkules als bartloser Jüngling steht mit übereinander geschlagenen Beinen, die Rechte, an den Leib gedrückt, hält die Spindel; die Linke ist mit dem Ellenbogen auf ein Gefäß gelehnt, das auf einem Pfeiler steht, und greift nach einem Spinnrocken über der linken Schulter; Lendenschurz. Der Pfeiler mit Tamburin, Maske, Flöte und Blumen geschmückt. Von Platzer (Fig 207). Fig. 207.

10. Ebenda: Ein Mädchen in faltigem Gewande, das den unteren Teil der Arme und Beine frei läßt; über den Rücken gleitet ein Mantel herab, den sie mit der Linken hält; die Rechte stützt den reich beladenen Obstkorb, den sie auf dem Kopfe trägt. Auf diesem an einer Frucht Inschrift: *Johann Hagenauer inv. 1778.*

11. Ebenda. Ähnlich der vorigen gebildet; einherschreitend, die Linke in die Hüfte gestemmt. Inschrift an dem Rande des Korbes: *Joh. Hagenauer inve et fec. 1778.*



Fig. 206 Schönbrunn, Cunctator (S. 182)



Fig. 207 Schönbrunn, Herkules (S. 183)



Fig. 208 Schönbrunn, Äskulap (S. 183)

12. Ebenda: Aesculap, stehend, nach links blickend; Mantel um Rücken und Hüften, den ein Gurt über der Brust und die Linke an den Hüften hält. Die Rechte stützt sich auf den Stock, der auf einem Baumstamme aufsteht; um den Stock windet sich eine große Schlange. Von Kininger (Fig. 208).

13. Ebenda: Die Sybille steht aufrecht, in langem Gewande mit Kopftuch; die Rechte deutet mit befehlender Gebärde auf drei Bücher zu ihren Füßen; unter dem linken Arme hält sie drei weitere Bücher. Von Hagenauer, Lang und Beyer (Fig. 209). Fig. 208.

14. Ebenda: Priesterin in langem Gewande, das sie mit der Rechten hält; in der Linken Opferschale. Die sehr schwache Arbeit zeigt ein rundes Gesicht, kleinliche konventionelle Faltengebung des Gewandes; die Schultern sind abnorm schmal, der Nacken abnorm hoch. Von Weinmüller. Fig. 209.

15. Am Eck der oberen beiden Alleen: Merkur als Hirte die Flöte spielend, in faltigem Gewande, das eine Bein bis zur Hüfte frei; Sandalen. Über dem Baumstamme hängt ein Widderfell, darunter eine Lyra. Von Platzer.

16. Ebenda: Meleager; mit dem rechten Ellenbogen auf seinen Bogen gestützt, der sich mit dem Köcher und dem Eberkopfe neben ihm auf dem Boden befindet; die rechte Hand in redender Gebärde nach

vorn gestreckt; die Linke in die Hüfte gestemmt. Er hat ein Fell mit den Haaren nach innen umgeworfen. Sandalen. Von Beyer.

Linke Hälfte. Innerhalb der unteren Allee, parallel zur Schloßfront:

1. Artemisia. Weibliche Figur in einem anliegenden Ärmelgewand, um die Hüften ein Mantel, dessen Zipfel vorne geknüpft sind. Sie steht mit übereinandergesetzten Beinen, sich nach rechts über eine Urne lehnend, ein Tuch in den Händen. Die Urne ist antikisierend gebildet und steht auf einem mit Widderköpfen und Festons geschmückten vierseitigen Sockel. Von Hagenauer und Schletterer.
2. Ebenda: Kalliope. Ganz bekleidete weibliche Figur, in Ärmelgewand und Mantel, in der Linken eine Papierrolle, in der Rechten eine Doppelflöte haltend. Von Beyer.
3. Am abgeschrägten Ecke der beiden Alleen: Junius Brutus, der Lucretia den Dolch aus der Brust ziehend. Brutus als gepanzerter Krieger gebildet, an seinem Brustpanzer zwei Greife in Relief; reich ornamen-



Fig. 209 Schönbrunn, Sybille (S. 183)



Fig. 210 Schönbrunn, Aeneas und Anchises (S. 185)



Fig. 211 Schönbrunn, Omphale (S. 185)

tierter Helm, hohe Sandalen. Mit der Linken hält er die sterbende Lucretia, die Rechte hebt den herausgezogenen Dolch. Lucretia, in langem Gewande mit herabhängenden Armen, sinkt mit dem Ausdrucke einer Sterbenden zurück. Von Platzer.
4. Ebenda: Dionysus und Demeter, Arm in Arm einherschreitend. Dionysus nur mit umgeworfenem Mantel, den er an der Hüfte mit der Linken hält; Früchte und Blätter im Haar und über der Brust; hohe Sandalen an den Füßen. Demeter in ärmellosem, über der Brust und um die Mitte gegürtetem Gewande, ein Mantel um die Hüften, der vorne in einen Bausch gefaßt ist; um das Haupt und in der Rechten Ähren und Mohn. Von Beyer und Günther.
5. Ebenda: Aeneas in Lederpanzer mit Schärpe, hohen Sandalen, ornamentiertem Helm mit Federbusch, trägt, mächtig ausschreitend, den Anchises, dem ein lang herabwallendes Tuch (gleichzeitig materielle Unterstützung der Figur) die Blöße deckt; in der Linken hält er die Penaten in Gestalt einer kleinen männlichen und weiblichen Büste. Hinter dieser Gruppe Ascanius, mit emporgestreckten Händen laufend,

in kurzem, um die Mitte gegürtetem Kleide. In der frontalen Ansicht der Gruppe sind vom Knaben nur die Hände zu sehen. Von Prokop und Beyer (Fig. 210). Fig. 210.

In der Mittelallee:

6. Angeronia. Jugendliche weibliche Figur in faltenreichem Ärmelgewande mit Mantel, die sich mit dem rechten Ellenbogen auf einen Baumstamm stützt, um den sich eine Schlange ringelt; die Rechte hält einen Lorbeerzweig. Die Linke in der Gebärde des Schweigens an die Lippen gelegt. Von Beyer.
7. Ebenda: Jason in kurzem, um die Mitte gegürtetem Gewand, das die rechte Seite der Brust frei läßt; Sandalen, Helm mit Roßschweif; in der Linken das Vlies, in der Rechten das Schwert. Hinter ihm am Boden, den Kopf bei seinem vorgesetzten rechten Fuße, der Drache. Von Beyer.
8. Ebenda: Frauenfigur (Aspasia) in langem reichen Gewande und figural ornamentiertem



Fig. 212
Schönbrunn, Hannibal (S. 186)



Fig. 213
Schönbrunn, Eurydike (S. 186)

Helme. Die Linke in die Hüfte gestemmt, die Rechte ruht auf dem Schilde, den ein schöuer Medusenkopf schmückt. Von Beyer.
9. Ebenda: Omphale; in einem Gewande, das Brüste, Arme und ein Bein bis zum Oberschenkel bloß läßt; sie stützt sich mit der Rechten auf die Keule, die Linke hält am Rücken das Löwenfell, das vom Kopfe den Rücken hinabfällt. Von Weinmüller (Fig. 211). Fig. 211.
10. Ebenda: Bacchantin. Ganz bekleidete weibliche Figur, die mit der Rechten das lange Gewand hält, während die Linke einen mit Blumenkränzen geschmückten Krug stützt, den sie auf dem Kopfe trägt. Von Beyer.
11. Ebenda: Bacchantin. Weibliche Figur in einem um die Mitte und um die Hüften gegürteten Gewande, das die rechte Brust, Arme und Beine frei läßt. Die Linke auf einem dreiseitigen, mit Widderköpfen verzierten, mit einem Vliese bedeckten Postamente, die Rechte den mit Trauben beladenen Korb auf dem Kopfe stützend. Von Beyer.

12. Ebenda: Apoll, die Haare durch ein über dem Scheitel geknüpftes Band aufgebunden; um die Hüften ein Mantel, der bis zu den Füßen deckt. In der Rechten ein Kranz, die Linke hält den über die Schultern hereingezogenen Mantelzipf; der Arm ist im Ellenbogen auf die Leier gestützt, die auf einem Dreifuß steht, um den sich eine Schlange windet. Von Beyer.

13. Ebenda: Hygiea; in schleierartig anliegendem Gewande, das die rechte Brust, den Arm und die untere Hälfte der Beine frei läßt. Um den rechten Arm windet sich eine Schlange, die aus der in der linken Hand befindlichen Schale trinkt. Von Hagenauer.

14. Ebenda: Vestalin, in der Linken eine Ampel tragend, mit der Rechten zur linken Schulter nach dem Kopftuche greifend. Wenig durchgearbeitetes seichtfaltiges Gewand, das bis zu den Füßen herabfällt. Von Hagenauer und Posch.

15. Am abgeschrägten Ecke der beiden oberen Alleen: Paris als Schäfer, die Linke auf den Stab gestützt, in der Rechten den Apfel; Sandalen; er ist mit einem faltigen Mantel bekleidet, der Brust, Arme und Beine bloß läßt; übereinandergeschlagene Beine. Der Schäferhund zu seiner Linken blickt nach ihm hinauf. Von Kininger.

16. Ebenda: Hannibal; in kurzem Gewande, darüber Schuppenpanzer und Mantel; ein Helm auf dem
Fig. 212. bärtigen Haupte. Die Hände auf den Schwertgriff gestützt. Von Hagenauer (Fig. 212).

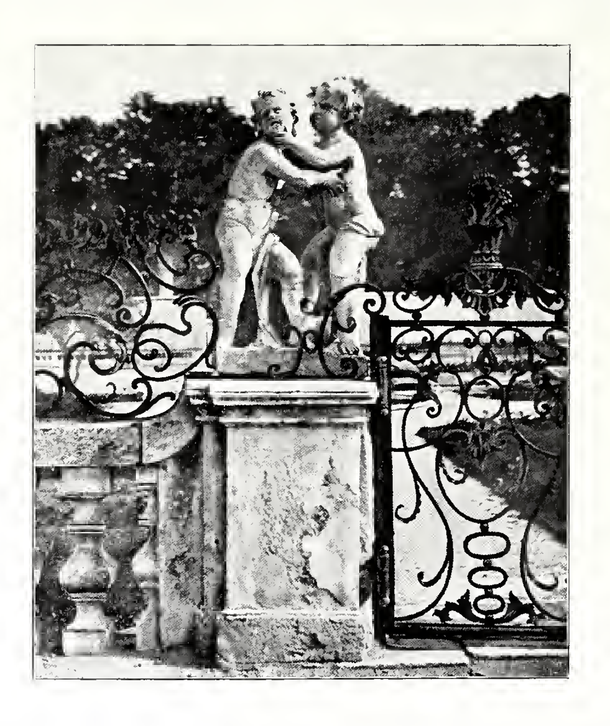


Fig. 214 Schönbrunn, Puttengruppe vom Kronprinzengarten (S. 187)

Weitere Figurengruppen sind vis-a-vis vom Kaiserbrunnen: Kybele; auf zwei Panthern, deren Köpfe und Vorderpranken jederseits sichtbar sind, sitzend. In ärmellosem Gewande bis zu den Sandalen herab; die Linke auf einem Pantherkopfe liegend, die Rechte einen Gewandzipfel haltend. Von Beyer.

Im Rondeau daneben: Eurydike. Weibliche Figur, sitzend, das Gewand durch ein über die Schulter laufendes Band gehalten; Brüste, Arme und ein Bein bloß. Sie hat das rechte Bein (in ähnlicher Bewegung wie der Dornauszieher) über das linke gelegt und läßt sich von einer Schlange, die sie mit beiden Händen hält, in den Fuß beißen. Eine zweite Schlange unter Weinlaub mit Trauben am Boden. Von Beyer
Fig. 213. (Fig. 213).

Gegenüber: Sandalen anziehender bärtiger Krieger, Cincinnatus (in Nachahmung der antiken Figur im Louvre) in Lederpanzer über Chiton; der Fuß steht auf einer Wagenachse. Dahinter Schild und Helm; vorne eine Sandale. Von Beyer.

Kaiserbrunnen: Quadratischer Pavillon mit leicht einspringenden Ecken, die Wände tropfsteinartig, darüber ein mit Muscheln verzierter Architrav; über diesem an der Vorderseite, die durch Rundbogen mit großem Keilsteine durchbrochen ist, Flachgiebel mit je zwei Eckvasen. Die Kuppel gleichfalls mit Tropfsteinimitation mit einer Vase in der Mitte.

Innen mit abgeschrägten Ecken; an jeder der vier Seiten ein großer Rundbogen, an den Seiten vermauert; vorne mit Tür, hinten mit kleinem Fenster. Die abgeschrägten Seiten bis zur Kornische mit hohen Schilfstauden in Stuck; über Zahnschnittkornische kassettierte Kuppel. An der Rückseite lagernde Brunnennymphe mit Urne, aus der das Wasser strömt, und Füllhorn, polierter Marmor; über Felsblock graue Marmorschale. Von Beyer.

Am Ende der beim Obelisken vorbeiführenden Allee: Römische Matrone, Gewandstatue einer Frau, die Rechte in die Hüfte gestemmt, mit der Linken den Mantelzipf haltend. Von Hagenauer.
Am Ostende der mittleren zum Schlosse parallel führenden Allee: Hesperia und Arethusa; Gruppe von zwei bekleideten Frauenfiguren, von denen die eine einen Apfel trägt, die andere die Rechte ihr auf die Schulter legt. Von Hagenauer.
In der vom Schlosse zum Obelisken laufenden Allee: In der Mitte Rondeau, in das acht dreiteilige Alleen münden. Die Mittelwege von vier dieser Alleen durch zwei antikisierende dekorative Vasen auf Postamenten (gleich jenen der Terrassenskulpturen) flankiert. Vor den die Alleeinmündungen trennenden



Fig. 215 Schönbrunn, Brunnen im großen Hof (S. 188)

Büschen je eine niedere auf drei volutenartigen Füßen ruhende Steinbank. Rechts von der Hauptallee (Schloß—Obelisk) Steinbank auf zwei kurzen kanellierten Säulenstümpfen mit einer geschwungenen Lehne, die ungeschieden sich in den Sitz abrundet. In der Mitte großes Bassin, dessen Mittelgruppe (zweite Hälfte des XVIII. Jhs.) — Najade, Putto und Seetiere — nach dem Schlosse orientiert ist.
Symmetrisch zu diesem Rondeau ein zweites, südwestlich vom Schlosse, dem ersten entsprechend, nur ohne Bänke. Die Mittelgruppe besteht aus einer Najade, die die Hände schützend vor die Augen hält, und einem Putto (zweite Hälfte des XVIII. Jhs.).
An der Umzäumung des Kronprinzengartens Puttengruppen auf Sockeln (Fig. 214). Fig. 214.
In der Nähe des letztgenannten Rondeaus Irrgarten: Die von geraden Laubwänden eingefaßten schmalen Gänge zerfallen in zwei Fächer, deren Mittelradien durch folgende einander gegenüberstehende Figuren Irrgarten.

abgeschlossen sind: 1. Apollo, stehend, mit einer Binde im Haare, hinter ihm ein Baumstrunk mit Schlange. In Anlehnung an den Apollo vom Belvedere. Von Hagenauer.

2. Diana als Jägerin, hochgeschürzt, stehend, die Brust fast frei, die linke Hand hocherhoben, wohl als Bogenspannerin gedacht; ein Jagdhund springt an ihr hinauf; daneben ein Baumstrunk. Von Hagenauer.

Denkmal Kaiser Franz I.

Im botanischen Garten: Denkmal Kaiser Franz I. in weißem Sandsteine und dunkler Bronze. Auf dreiseitigem, mehrfach gegliedertem, hohem Postament, das sich pyramidenförmig verjüngt und mit Blendfeldern, Festons, Bändern und Mascherons geschmückt ist, Büste (Bronze) des Kaisers in Rüstung mit Schärpe und goldenem Vlies; Haarbeutel.

Vorne am Postament bronzene Inschrifttafel: *Viridarium quod Franciscus Rom. Imp. P. T. Augustus Floribus Fructibus Arboribus et Plantis Rarioribus Colendis Instituit Maria Theresia Rom. Imp. P. F. Augusta Memoriae et Posteritati Sacrum Voluit MDCCLXVI.* Darüber jederseits Bronzeadler mit Emblemen (Reichsapfel, Fasces usw.). Von Balth. Moll.



Fig. 216 Schönbrunn, Volière (S. 189)

Brunnenbassin.

Im Hofe zwei Bassins mit figuralen Mittelgruppen: 1. Über Felsblöcken, an denen Seepflanzen haften, ein Greis mit Schilf bekrönt, der einem Mädchen etwas mit starkem Gestus zeigt. Rechts Triton mit Horn, vorne zwei Putten, die mit Früchten spielen. Von Zauner.

2. Ähnlich angeordnet wie oben; zunächst ein Greis mit kurzem Ruder, der mit einem bärtigen Manne spricht. Links unten nackte Frau, ein Tuch um die Hüften drapiert. Rechts balgen zwei Putten, deren Leiber in Fischschwänze übergehen. Von Hagenauer (Fig. 215).

Fig. 215.

Menagerie.

Menagerie: Den Kern der alten Anlage bildet eine Anzahl von Tierbehältern und Gehegen, die sich sternförmig um eine Volière gruppieren. Die Vorderseiten sind von gemauerten Pfeilern eingefaßt, die sich aus drei Teilen und einem Verstärkungspfeiler an der Rückseite zusammensetzen und über kräftig ausladendem Gesimse von liegenden Voluten und dekorativen Blumenvasen bekrönt sind.

Die Mittelvolière achtseitig mit Stufen, die zu den vier Hauptseiten führen. Ebenerdiger gelbbraun gefärbelter Bau, die Wandflächen voneinander durch Pfeiler getrennt, die oben je zwei Vertikalkonsolen tragen. In den vier Hauptseiten je eine große Rundbogentür mit Gesichtsmaske in kartuscheförmigem Keilsteine und naturalistischer Blumengirlande seitlich von diesem. Die vier Nebenseiten von hohen Segmentbogenfenstern durchbrochen, die mit Festons und Blumengewinden aus Stuck verziert sind. Das Gesimse läuft, an den vier Hauptseiten stark ausladend, um das ganze Gebäude; über diesen Seiten je ein von doppelt eingerollten Voluten eingefaßter Aufsatz, der von einer Urne bekrönt ist, die zwei auf den Voluten liegende große Putten, je ein Knabe und ein Mädchen, flankieren. Hohes gewölbtes, oben mit einer achtseitigen Galerie bekröntes Dach (Fig. 216). Fig. 216.

An den Eingängen in den Tiergarten Gittertore von je zwei großen Mauerpfeilern flankiert; auf diesen je eine skulpierte Sandsteingruppe von verschiedenen Tieren; Eber von Hunden gestellt, ein Wolf im Kampfe mit Hunden, Hirsch mit Hunden, ein Reh von Hunden niedergerissen usw. Neben dem Haupt-



Fig. 217 Schönbrunn, Meidlinger Tor (S. 189)

eingange steinernes Schilderhaus, polygonal mit Vertikalvoluten an den Kanten; über der gedrückten Segmentbogenöffnung Rocaille. Über den umlaufenden Rundstab polygonales mit Blumengirlanden verziertes, mit einem Helme gekröntes Kuppeldach.

Haupttor: Die Mitte der Nordseite des großen Hofes einnehmend. Die Durchbrechung zwischen den Vorbauten ist durch zwei hohe Obelisken auf durchbrochenen dreiteiligen Sockeln in ein breites Haupttor und zwei schmale Seitentüren geteilt. Alle Intervalle sind durch reiche schmiedeeiserne Gitter mit Rocailleornament abgeschlossen. Die Obelisken durch vergoldete Adler bekrönt. Haupttor.

Vor dem Tore Brücke über die Wien, 1756 gebaut, mit der direkten Zufahrtsstraße zum Schlosse und einer kleinen vorbereitenden Gartenanlage. Die Straße wird gegen die Schloßseite von zwei Sphingen auf hohen Postamenten flankiert, hinter denen je ein sechseckiges steinernes mit einem Helme bekröntes Schilderhäuschen steht; an der Stadtseite jederseits ein lagernder Löwe auf hohem Postamente.

Meidlinger Tor: Dreiteiliges Tor mit zwei gemauerten Pilastern, die über einer von Konsolen getragenen Deckplatte einfache gerippte Vasen tragen. Die Gitter aus Schmiedeeisen, rundbogig abgeschlossen, bei den Seiten geschwungener Abschluß. Im Gitter verschiedene Motive: Gesichtsmaske mit Federbekrönung, reiches Rankenwerk usw. In der Mitte Baldachin über Rundmedaillen mit durchbrochenem Monogramm *M. T.* und *J. II.* Links und rechts Vasen und perspektivische Nischen (Fig. 217). Meidlinger Tor. Fig. 217.

Ober-St. Veit

Literatur: Kirchliche Topographie II 122; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. VII 54; SCHMIEDL III, 101 und 108; FRANZ-FERRON 83 ff.; AUGUST WETSCHL, „Skizzen von Ober-St. Veit a. d. Wien", 1888. — (Pfarrkirche) SACKEN V. U. W. W. 57; M. Z. K. I 106. — (Einsiedelei) KORNHEISL in Bl. f. Landesk. 1865, S. 111. — (Fresken im erzbischöflichen Palais) ARP. WEIXLGÄRTNER im Jahrb. d. Z. K. 1903, 334 ff. — (St. Veiter Altar) M. Z. K. XVI 81; DÖRNHÖFFER, in der Mappe des „Vereines zum Schutze und zur Erhaltung der Kunstdenkmäler in Wien und Niederösterreich" (1907), Blatt 4 und 5; Abbildungen auch bei SOLDAN und RIEHL, „Dürers und Wohlgemuts Gemälde" und Klassiker der Kunst IV 77, 78.

Der Ort soll schon 1176 in den Kriegen Heinrichs II. zugrunde gegangen sein. In den folgenden Jahrhunderten begegnet uns der Name nur als lokale Bezeichnung von Weingärten usw. (z. B. Q. G. S. W. I 2, Nr. 1528—1530). Von den ferneren Schicksalen des Ortes (s. Geschichte der Pfarre und des Schlosses) sind die Zerstörungen von 1483, 1529 und 1683 und die Pest von 1713 hervorzuheben. Der neuerliche Aufschwung datiert von der Neugestaltung des Schlosses als fürsterzbischöfliche und zeitweilig kaiserliche Residenz.

Allg. Charakt. Gerade Hauptstraße mit kleinstädtischen Häusern, in ihrem Ziel das auf einer Anhöhe lieblich gelegene erzbischöfliche Schloß und die Pfarrkirche. Gegen W. Hackenberg, auf den Villenstraße und Gartenwege emporführen.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zum hl. Veit.

O.-V. soll schon im XII. Jh. eine Pfarrkirche besessen haben, die 1176 in Brand gesteckt worden wäre. Später erscheint sie unter den Kirchen, die zur Dotation der Propstei Aller Heiligen gehört haben. 1433 wurde die Kirche laut Inschrift von dem Dompropst Wilhelm Thuers neu gebaut. 1480 kam die Kirche an das Bistum Wien, das seit damals das Patronat ausübt. 1529 wurde die Kirche verbrannt. In der Folgezeit ging die Pfarre, wohl auch zum Teil infolge des Protestantismus, zurück und O.-V. war zeitweilig mit Penzing und Hütteldorf vereinigt. Erst 1660 wurde Kirche und Pfarrhof vom Bischof Grafen Breuner wieder hergestellt, aber 1683 wieder von den Türken zerstört. 1742 wurde an dem bestehenden Chore ein neues Langhaus angebaut, wobei die Kirche gegen das Schloß, von dem hier ein Turm abgerissen wurde, verlängert wurde. Der Baumeister war Johann Gerl. 1745 wurden auch der Hochaltar mit einem Altarbilde des Barfüßers Fr. Augustinus a San Luca und die beiden vorderen Seitenaltäre mit Bildern des Gaetano di Rosa ausgestattet.

Beschreibung. Beschreibung: Verbindung eines gotischen Chores mit einem barocken Langhause, bei dessen Anlage ein Zentralbaugedanke deutlich mitspielt. Auf einem Hügel gelegen und direkt an das Schloß angebaut, bildet es mit dem Vorgarten das malerische Ziel der Hauptstraße.

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres. Fig. 218. Äußeres: Gelb verputzter Backsteinbau mit hohem geringen Sockel, profiliertem, mit Kehle versehenem Kranzgesimse und Gliederung der Flächen durch eingeblendete Lisenen und Felder (Fig. 218).

Langhaus. Langhaus: W. Durch den Verbindungstrakt zum erzbischöflichen Schlosse fast ganz verbaut; Tür mit flachem Segmentbogenabschlusse und einfacher Fassung. — S. In der Mitte breites Rundbogenfenster mit profilierter Sohlbank und kartuscheartigem Keilstein in der Rahmung; darunter Segmentbogentür, um zwei Stufen erhöht, in Rahmung mit Muschelkeilstein und einem geschwungenen aufgebrochenen Sturze, dessen Arme sich nach innen in Voluten einrollen. Im Giebelfelde reiches Wappen des Kardinals Kolonitsch in muschelverzierter Kartusche mit Doppelkreuz bekrönt; über dem Giebeldurchbruche als Bekrönung des Ganzen Kardinalshut. — N. Großes Rundbogenfenster mit Kartusche, Keilstein und profilierter Sohlbank. — O. Glatte Wand, seitlich von dem einspringenden Chor Ziegelwalmdach.

Chor. Chor: In fünf Seiten des Achteckes geschlossen. — S. Zum Teil durch Anbau verbaut; ein Rundbogenfenster in Rahmung mit Sohlbank und eingerolltem Keilstein; darunter im Sockel rechteckiges Fenster zur Krypta. — O. Vier Strebepfeiler, die nach oben mit einer Platte, auf der eine eingerollte Volute liegt, abschließen; der vierte teilweise verbaut. Zwei Fenster wie im S.; in der Mittelschräge hoch angebrachtes Rundfenster. — N. Durch Anbauten verdeckt. Ziegelwalmdach.

Turm. Turm: Im nördlichen Zwickel zwischen Chor und Langhaus; viereckig; im S., W. und O. bis Firsthöhe verdeckt, darüber aus einem Untergeschosse mit eingeblendetem einfach verzierten Felde und einem

Hauptgeschosse bestehend, dessen Seiten von flachen Eckpilastern eingefaßt werden; jederseits Schallfenster rundbogig geschlossen. — N. Unten Segmentbogenfenster mit Sohlbank, im oberen Geschosse ovales Feld, darüber Schallfenster wie an den anderen Seiten. Jederseits ein Gesimse, das sich um Zifferblätter nach oben und unten ausbaucht; Blechzwiebeldach mit Kreuz.

Anbauten: Südlich vom Chore, im Zwickel zwischen diesem und dem Langhause und in derselben Anbauten. Flucht wie das Langhaus. Rechteckig bis zu drei Viertel Höhe des Langhauses reichend. Die Flächen ebenso gegliedert; an den Kanten abgerundet. An der Südseite eine um vier Stufen erhöhte rechteckige



Fig. 218 Ober-St. Veit, Pfarrkirche (S. 190)

gerahmte Tür, darüber vermauertes segmentbogiges Fenster mit Sohlbank; an der Ostseite zwei ebensolche offene Fenster übereinander. — N. Zwei einfach gerahmte Segmentbogenfenster übereinander, abgewalmtes Satteldach.

Umfriedungsmauer. Die Kirche wird an drei Seiten von einer Böschungsmauer umgeben, die durch Umfriedungsmauer. eine Stiege im SW., eine im O. unterbrochen wird; es treten die Bauten des erzbischöflichen Schlosses und des Pfarrhofes im O. und W. an ihre Stelle.

Inneres: Modern grauweiß gefärbelt; die Decke modern gemalt; Gliederung durch Lisenen. Inneres.



Fig. 219 Ober-St. Veit, Pfarrkirche, Hochaltar (S. 194)

Langhaus: Quadratisch, die Ecken zu übereck gestellten Pfeilern abgeschrägt, bei denen die Altäre aufgestellt sind; über den Pfeilern kräftig ausladendes und profiliertes Gesimse. Im N. und S. Wandfläche rundbogig abgeschlossen, darinnen je ein großes Rundbogenfenster, unter diesem je eine Segmentbogentür, die im N. vermauert. Flachkuppel über vier Gurtbogen, von denen der nördliche und südliche gegen die Mauer zu abgeschrägt ist. Gegen O. und W. je ein breiter Gurtbogen auf einspringendem Mauerteil, um den sich das Gesimse verkröpft und im O. dann sich in den Chor fortsetzt. Im W. Oratorium auf vier tragenden Konsolen, innen mit gedrückten Rundbogen in der Mitte und einer rechteckigen Öffnung seitlich. Darüber ein zweites Oratorium mit Fenster in kartuscheförmiger Rahmung mit ausladender Sohlbank und Sturz. Unter dem Oratorium Segmentbogentür. Langhaus.

Chor: In der gleichen Ebene wie das Langhaus und niedriger als dieses; rechts und links Segmentbogentür in Rahmung mit Muschel als Keilstein, darüber Emporenbrüstung von einer Mittelkonsole und zwei eingerollten Seitenvoluten getragen und mit einer in der Mitte ausgebauchten Stuckbalustrade mit prismatischen Balustern an den Seiten und der Mitte und dazwischen flechtbandartiger Brüstung. Rechts und links gekuppelte Pilaster, auf denen Gurtbogen liegen, die die Decke in zwei schmale tonnengewölbte Felder teilen. Chor.

In dem um eine Stufe erhöhten, durch eine gelb gefärbte Stuckbalustrade, deren Muster dem der Oratoriumsbrüstungen gleich ist, abgeschlossenen Altarraume vier hohe Segmentbogenfenster mit abgeschrägter Sohlbank. Über dem Hochaltare und in seinen Aufbau einbezogen gelb verglastes Rundfenster.

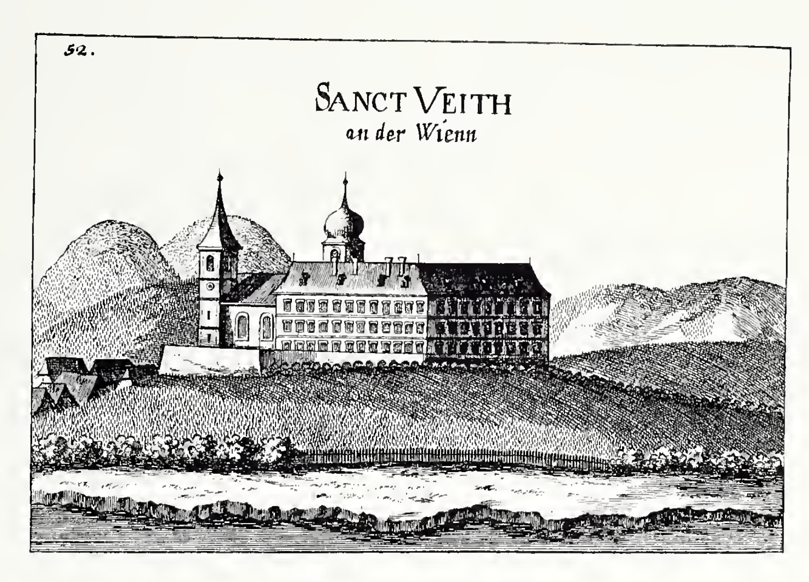


Fig. 220 Ober-St. Veit,
Ansicht des Schlosses nach Vischers Radierung von 1672 (S. 195)

Turm: Untergeschoß, quadratisch, tonnengewölbt, mit rechteckiger Tür nach allen Seiten, nur gegen S. Segmentbogentür. Im zweiten Geschosse Oratorium wie bei Anbau 1; anstoßend flachgedeckte rechteckige Gerätekammer. Turm.

Anbauten: 1. Südlich vom Chore; ungefähr quadratisch, tonnengewölbt mit unregelmäßigen Zwickeln, Segmentbogenfenster mit abgeschrägter Laibung gegen O. und Segmentbogentür gegen S. Darüber durch eingebaute Stiege zugängliche Empore, ähnlich gewölbt wie unten, Fenster wie unten. Anbauten.

2. Nördlich vom Chore, Sakristei; unregelmäßig gratgewölbt mit Zwickeln, rechteckige Tür in Segmentbogennische gegen O., Segmentbogenfenster in ebensolcher Nische gegen N.

Einrichtung: Einrichtung.

Altäre: 1. Hochaltar, im Chore; den Ostabschluß verkleidender Wandaufbau aus rotem und grünem Marmorstuck. Zweigeschossiger Sockel, darüber jederseits zwei graue Säulen auf vergoldeten Basen und mit vergoldeten Kompositkapitälen; zwischen den Säulen die beiden Chorfenster und davor je eine überlebensgroße, weiß emaillierte Statue St. Sebastian und Florian. Über den Säulen läuft das kräftige, in der Mitte nach oben ausgebauchte Gebälke; Bekrönung mit Kartusche in der Mitte, darinnen gelbverglastes Fenster mit Taube in Glorie, herum Kranz von Engelsköpfchen aus weißem Stuck. Seitlich auf den eingerollten Voluten je ein großer weißer Engel. Unten Altarbild in schwarzem Rahmen mit Vergoldung. Marter des hl. Vitus, vortreffliches österreichisches Bild, laut Gedenkbuch 1745 von Fr. Augustinus a S. Luca, Barfüßer des Augustinerordens, gemalt. Vor dem Wandaufbaue Mensa, marmoriert und Altäre.



Fig. 221 Ober-St. Veit, Erzbischöfliches Schloß, Erdgeschoßräume (S. 196)

mit geringer Vergoldung; darauf Tabernakel, nach den Seiten in Voluten übergehend, auf denen vergoldete Engel knien; in der Mitte des Tabernakels vergoldeter Kruzifixus in vertiefter Türnische; darüber zwei vergoldete Cherubsköpfchen und zwei leuchtertragende Engel. Bekrönung durch ein aufgestelltes Bild, rechts und links davon vergoldete Puttenköpfchen (Fig. 219). Mitte des XVIII. Jhs.

Fig. 219.

2. bis 5. Seitenaltäre an den vier schräg gestellten Pfeilern, um eine Stufe erhöht. Über roter Marmorstuckmensa flacher grau und roter Wandaufbau, der das rundbogig abgeschlossene Bild in schwarzem Marmorrahmen einfaßt und über einem Giebelfelde mit reich profiliertem Sturze in sehr flachem Segmentbogen abschließt. Der Aufbau wird von Blätterornament aus weißem Stuck umgeben, das den Bildrahmen links und rechts sowie oben in Art eines Keilsteines überschneidet. Im Giebelfelde Muschelkartusche dem Sturze angeheftet; dieser von Wolken mit einem großen und einem kleinen Engel sowie Cherubsköpfchen und Spruchtafel bekrönt.

2. NO. Aufschrift: *Mater divinae gratiae;* Altarbild: Madonna auf Wolken schwebend, von großen und kleinen Engeln getragen; bezeichnet: *Gaetano D. Rosa F. 1744. Ren. 1845.*

3. SO. Aufschrift: *Ite ad Joseph;* Altarbild: hl. Josef auf Wolken schwebend mit großen Engeln. Nach Stil und Vermerk im Pfarrgedenkbuche gleichfalls von Gaetano De Rosa.

4. SW. Aufschrift: *In angustiis iuvamen;* Altarbild: hl. Anna die hl. Jungfrau lesen lehrend, dahinter der hl. Joachim; oben Engel. Laut Gedenkbuch von Franz Anton Tschungko, Mitte des XVIII. Jhs.

5. NW. Aufschrift: *Amor cruci affixus.* Statt des Bildes Skulpturengruppe Kruzifixus mit zwei Engeln; Holz, polychromiert und vergoldet; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

Kanzel.

Kanzel: Am Ansatzbogen des Chores; Holz, marmoriert mit reich vergoldeten Verzierungen; viereckig, die Kanten abgeschrägt, an den drei Brüstungswänden vergoldete Reliefs in reicher Umrahmung: Christus entsendet die Jünger zum Apostelamte, Petrus und Paulus. An der Rückwand hl. Vitus. Baldachin mit weißen Putten und Urnen; zuoberst Christus mit der Weltkugel; um ihn die vier Evangelisten. Mitte des XVIII. Jhs.



Fig. 222 Ober-St. Veit, Erzbischöfliches Schloß, Erdgeschoßräume (S. 196)

Sakramenthäuschen: In der Sakristei. In eine Ecke schräg eingefügt, mit Spitzbogentür in Segmentbogennische; oben über Gesimse Cherubsköpfchen. XVIII. Jh. Sakramenthäuschen.

Lavabo: In der Sakristei; Pendant zum Sakramenthäuschen und ebenso aufgestellt. Roter Marmorstuck mit Gesimse und Cherubsköpfchen wie jenes. Lavabo.

Ornat: Rote, golddurchwirkte Seide mit gestickten goldenen Ranken und Wappen des Bischofs Graf Breuner. Ornat.

Gedenktafel: An einem südlichen Chorstrebepfeiler; rotmarmorne Tafel mit Inschrift: *Anno Domini MCCCCXXXIII fundatum est templum hoc a domino Wilhelmo Tuers praeposito Viennae.* Gedenktafel.

Grabsteine: Außen: 1. An der Umfriedungsmauer; einfache Platte, Jakob Hoffstötter 1751. Grabsteine.
2. Südlich am Langhause, gelb übertünchte eingemauerte Platte mit stark zerstörtem Relief, Kruzifixus. Inschrift: *Hie ligd begroben die ehrensambe . . . . Katharina . . . .* XVII. Jh.

Schloß: Im Besitze des Erzbischofs von Wien. Schloß.

Schon im XIV. Jh. befand sich in O.-V. eine Feste, die 1365 zur Ausstattung der Propstei Allerheiligen bei St. Stephan mitverwendet wurde und der Propstei auch verblieb, als 1368 die meisten Dotationsgüter zurückgestellt wurden. 1468 fiel das Schloß und die Kirche an das Bistum Wien. 1483 wurde das Schloß durch Matthias Corvinus besetzt und geplündert; 1529 wurde es zerstört, 1660 durch Bischof Breuner wieder aufgebaut und wir finden es in der Gestalt, die es seit damals bis zur neuerlichen Zerstörung (1683) hatte, auf Vischers Radierung (Fig. 220). 1742 baute Erzbischof Kollonitsch das Schloß neu auf und legte den Park an. 1762 verkaufte Kardinal Migazzi das Schloß an die Kaiserin Maria Theresia, in Fig. 220.

deren Besitz es bis 1777 blieb (vgl. Coel. Wolfsgruber, „Kardinal Migazzi“ S. 111 f.). Während der Zeit des kaiserlichen Besitzes wurden die Gartenzimmer des Erdgeschosses mit Fresken Bergls geschmückt (nach Weixlgärtner a. a. O. wahrscheinlich, 1762—1763), die sich leider in sehr schlechtem Zustande befinden. Die Verwüstungen während der Zeit der französischen Invasion machten 1817 eine Renovierung des Schlosses notwendig, die auch dem Parke mit zuteil wurde.

Äußeres. Äußeres: Zweistöckiges, aus vier Flügeln bestehendes Gebäude, die um einen quadratischen Hof angeordnet sind. Hauptfront gegen O. mit einem in rauh verputzte Wandquadern aufgelösten Sockelgeschosse, das von zwei mächtigen, mit Quadern gefaßten Rundbogentoren und dazwischen einer kleinen rechteckigen mit Quadern eingefaßten Tür mit dreiteiligem Keilsteine und ausladendem Sturzbalken durchbrochen ist. Die beiden Geschosse durch Wandstreifen und schmale vertiefte Felder gegliedert; über gering profiliertem Kranzgesimse Ziegelwalmdach.

Die anderen Fronten ebenso eingeteilt, die Sockelgeschosse der Nord- und Westseite von Gartentüren, die der Südseite von Fenstern durchbrochen. In der Mitte der Westfront Segmentbogentor mit schmiedeeisernem, einfach ornamentiertem Gitter, von je zwei Wandpfeilern flankiert, die auf stark ausladenden Volutenkonsolen einen flachen Balkon mit schmiedeeisernem Gitter tragen.

Die Hoffronten ebenso einfach gebildet. Das Untergeschoß des Ostflügels ist in eine auf fünf prismatischen gemauerten Pfeilern und zwei Halbpfeilern ruhende gratgewölbte Arkade aufgelöst, an deren Südende die Hauptstiege beginnt, während am Nordende eine rechteckige Tür in die Gartenzimmer führt. Die Rundbogen leicht profiliert mit dreiteiligem Keilsteine. Das Sockelgeschoß des Nord-, Süd- und Westflügels durch Fenster in einfacher Steinrahmung mit ausladenden Sohlbänken und Sturzbalken unterbrochen; im W. mächtiges Rundbogentor, in der Detailbildung einer der Arkaden des Osttraktes entsprechend; mit gratgewölbter Durchfahrt. Die beiden Hauptgeschosse an allen Seiten gleich, mit sechs einfach gerahmten Fenstern, mit ausladender Sohlbank und Sturzbalken. An der Wand des Westtraktes gemalte Sonnenuhr mit Boreas und Oreithyia.

Inneres. Inneres: Erdgeschoß. Im Nordtrakte Gartenzimmer, die sich in die nördliche Hälfte des Westtraktes fortsetzen. Sie hängen durch rechteckige Fenstertüren mit dem Garten zusammen. Die Zimmer unregelmäßig gewölbt, mit gemalten Tapeten versehen. Das Dekorationssystem ist in allen das gleiche. Die Malereien sind als ganz freie Durchblicke aufgefaßt, die durch ungleichmäßig verteilte, einzelstehende, große exotische Bäume zum Teil mit Früchten und Vögeln gegliedert werden. Die Staffage ist eine entsprechende, von gelbbraunen und dunkelbraunen Wilden mit Federkronen bei verschiedenen Beschäftigungen gebildet. Den Hintergrund bildet das Meer mit Schiffen.

Im ersten Kabinette sind die wichtigsten Gruppen zwei Diener, die einen schwarzen Fürsten tragen, Männer, die, über Balken gebeugt, miteinander zu feilschen scheinen. Im zweiten Zimmer mehrere jugendliche Indianer, ein dunkler Mann mit einem Pferde, ein Kamel, auf dem ein Affe reitet; die Türen in gerahmter Umrahmung. Im dritten Zimmer mehrere Gruppen Früchte lesender und Vögel fangender Männer und Frauen. Im vierten vorwiegend Jagdszenen. Diese vier Zimmer wurden 1894 stark restauriert. Daran schließen sich noch zwei Zimmer, eines an der Nordwestecke, das andere im Westtrakte; sie sind in derselben Art dekoriert, aber in sehr schlechtem Erhaltungszustande, so daß Tapetenfetzen herunterhängen und ganze Teile der Malereien abgefallen sind. Im letzten Zimmer sind Tierdarstellungen. Sämtliche
Fig. 221 u. 222. Malereien von Johann Bergl (Fig. 221 und 222).

Die weiteren Räume des Untergeschosses mit neuerer Ausstattung und Einrichtung. Ebenso die Zimmer des ersten und zweiten Stockes, die sich an allen Seiten, mit Ausnahme des O., auf die den Hof ringsumlaufenden Korridore öffnen. Von der älteren Einrichtung sind sehr geringe Reste erhalten, so in mehreren Zimmern, besonders des zweiten Stockes, weißglasierte Tonöfen mit Rocaille mit den einfacheren Öfen in Schönbrunn übereinstimmend; im ersten Stocke ein rotmarmorner Kamin mit skulpiertem Ornament; im Speisesaale drei vergoldete Bronzegirandolen an der Wand. Um 1760.

Fig. 223. Im zweiten Stocke ist die Ostseite der ganzen Länge nach von einem gemalten Korridore (Fig. 223) eingenommen; dieser ist sechs Fenster lang und hat an jeder Schmalseite eine Tür. An der Wand zwischen den Fenstern über gemaltem Sockel je ein (gemalter) Pilaster, der in eine monochrom gehaltene Herme ausgeht. Rechts und links nackte kauernde Gestalten in der Art der Ignudi, oder monochrom ausgeführte weibliche stehende Figuren, welche Wissenschaften und Künste usw. repräsentieren. An den Schmalseiten sind die Türen von gemalten Türstöcken eingefaßt und von Architraven mit je einer Büste und sitzenden Genien bekrönt, von gemalten Blumenvasen und unter diesen zusammengekauerten Gestalten flankiert. Die Büste an der Nordtür stellt die Kaiserin Maria Theresia dar und hat die Inschrift: *Maria Theresia sub qua aedes istae in arcem mutatae sunt anno MDCCLXII.* An der andern Tür Büste Franz I. mit unleser-
Fig. 224. licher Inschrift und derselben Jahreszahl (Fig. 224).

Die Decke flach, in ein System von rechteckigen und runden, durch Architekturglieder voneinander getrennten Feldern geteilt, deren jedes eine allegorische Szene enthält. Im ersten Apotheose eines von Genien aufwärts geleiteten Helden; im zweiten Bacchus mit einem mit Weintrauben beschäftigten Gefolge



Fig. 223 Ober-St. Veit, Erzbischöfliches Schloß, Korridor (S. 196)

Fig. 225. (Fig. 225); im dritten Apoll mit Putten und zwei Frauen, die Gabeln und Sicheln halten; im vierten weiblicher Genius, von Blumen gekrönt, von Putten umgeben. In den Rundfeldern schwebende Putten. Die Malereien befinden sich in mäßigem Zustande.

Kapelle. Kapelle: An der Nordseite des ersten Stockes; modern ausgemalt.

Altar in Form eines Tabernakels, Holz, schwarz mit Vergoldung. Von gekuppelten Pilastern mit vergoldeten Basen, Kannelüren und Kompositkapitälen eingefaßt; die Seiten einem Flügel der Hauptfront gleichgebildet. Im Pilasterintervalle je eine Rundbogennische mit vergoldeter Muschel und darin einer vergoldeten Statuette eines stehenden Evangelisten. Über der Nische Füllfeld mit Elfenbeinplatte unter Glas mit Gravierung, die aus reichem Ornamente mit einer eine Darstellung der Passion enthaltenden Mittelkartusche besteht; zwischen den Kapitälen kleine rechteckige Elfenbeinplatten mit ähnlichen Dar-



Fig. 224 Ober-St. Veit, Erzbischöfliches Schloß, Schmalseite des Korridors (S. 196)

stellungen. In der Mitte perspektivische Rundbogennische mit Baldachin, darunter gemalter Kruzifixus mit zwei großen Engeln und kleinen Putten, darüber Gottvater, davor unter vergoldeter Schale Elfenbeinniello: Abendmahl. Dieses ganze Hauptgeschoß auf einem ausladenden Simse, das auf Konsolen aufruht, getragen; die Konsolen von vergoldeten Kartuschen und Elfenbeinniellen flankiert. Oben Kämpfergesimse mit schmalen ornamentalen Elfenbeinniellen. Über dem ausladenden Gesimse, auf dem links und rechts Fides und Spes sitzen, Aufsatz von Engelhermen flankiert, in der Mitte Unterglasmalerei, Ausgießung des hl. Geistes, von Mascherons und Fruchtschnüren eingefaßt. Als Bekrönungsfigur vergoldeter Salvator Mundi; auf dem Aufsatze links und rechts sitzender großer Gewandengel mit Posaune. Zweite Hälfte des XVII. Jhs.

Gemälde. Gemälde: Im sogenannten gotischen Zimmer.

Flügelaltar. Flügelaltar: Die Geschichte dieses Werkes läßt sich nur bis zum Jahre 1809 zurückverfolgen, da es sich in einer Privatkapelle im erzbischöflichen Palais in Wien befand, von wo es in den Sechzigerjahren



TAFEL XVI OBER-ST. VEIT, ERZBISCHÖFLICHES SCHLOSZ,
MITTELBILD DES SCHÄUFFELEINSCHEN ALTARS (S. 199)

TAFEL XVII OBER-ST. VEIT, ERZBISCHÖFLICHES SCHLOSZ,
INNENFLÜGEL DES SCHÄUFFELEINSCHEN ALTARS (S. 199)

TAFEL XVIII OBER-ST. VEIT, ERZBISCHÖFLICHES SCHLOSZ,
AUSZENFLÜGEL DES SCHÄUFFELEINSCHEN ALTARS (S. 199)

des XIX. Jhs. an seinen jetzigen Aufstellungsort kam. Über seine früheren Schicksale lassen sich nicht einmal Vermutungen aussprechen, da das früheste Dokument, ein Stich Dietrich Krügers (Heller, „Dürer“, 2255) von 1614 nach den Figuren des rechten Flügelbildes, über den damaligen Aufenthaltsort keinen Aufschluß gibt. Die Entstehung des Werkes geht nach den an den Außenflügeln angebrachten Wappen auf den Kurfürsten Friedrich den Weisen von Sachsen zurück.



Fig. 225 Ober-St. Veit, Erzbischöfliches Schloß, Decke im Korridor (S. 198)

Das Werk wurde zuerst von Thausing (M. Z. K. a. a. O.) in die wissenschaftliche Diskussion gezogen und seine Ansicht, es sei ein Werk des Hans Schäufelein nach eigenhändigen Entwürfen Dürers, blieb für die Folge unbestritten. Fr. Dörnhöffers Auseinandersetzungen (s. Literatur) verrücken dieses Verhältnis einigermaßen; nach ihm hätte Schäufelein das Bild etwa 1508 ausgeführt und sich dabei in einer bisher nicht völlig feststellbaren Weise einer Reihe von Zeichnungen Dürers oder Kopien nach solchen bedient.

Beschreibung: Tempera auf Holz; die Flügel auseinandergesägt und die Außenseiten neben den Innenseiten angebracht (Taf. XVI bis XVIII). Mittelbild 159 × 176; Flügel 72 × 176. Taf. XVI bis XVIII.

Mittelbild (Taf. XVI): Kreuzigung Christi; im Mittelgrunde Christus am Kreuze, zu dessen Füßen Maria Magdalena kniet, zwischen den Kreuzen der beiden Schächer. Die Seele des linken, zu dem eben ein Scherge mit einem Knüttel auf einer Leiter emporsteigt, wird von einem Engel in Empfang genommen, die des rechten von einem Teufel fortgerissen. Um die Kreuze, im Mittel- und Vordergrunde, sind mehrere Reiter und Fußsoldaten, unter ihnen Longinus die Lanze nach des Herrn Brust gerichtet; rechts vorn ist die Gruppe der um das Gewand würfelnden Soldaten; links vor dem Kreuze des einen Schächers die wehklagenden



Fig. 226 Ober-St. Veit, Erzbischöfliches Schloß, Temperabilder (S. 202)

Frauen, eine von ihnen und Johannes bemühen sich um die in Ohnmacht sinkende Muttergottes. Die Szene spielt auf einem unebenen Terrain, das mit einzelnen Büschen gegen das Meer im Hintergrunde abschließt; dieses wird rechts von entfernten Bergen eingefaßt, an seinem Ufer ist eine Stadt gelegen.

Der eine Flügel zeigt Christus das Kreuz tragend; der vielköpfige Zug bewegt sich aus einem mächtigen Stadttore heraus und wird von einem langbärtigen alten Manne zu Pferd, dem Richter, überragt, in der Menge sind die weinenden Frauen und Johannes sichtbar. Im Vordergrunde geht Christus von den Schergen umgeben; während Simon von Kyrene das Kreuz mitangefaßt hält, tritt Veronika mit dem Schweißtuche auf Christus zu, dem Beschauer den Rücken zukehrend.

Der zweite Flügel zeigt die Begegnung des auferstandenen Christus mit Maria Magdalena, die den Vordergrund der Darstellung einnimmt. Im Mittel- und Hintergrunde eine Landschaft mit Felsen, Büschen und

Bäumen, ein Ausblick auf das von Bergen eingefaßte Meer. Rechts im Hintergrunde werden die kleinen Figuren der zwei Marien sichtbar, die auf das Felsengrab zukommen; bei diesem sitzt der Engel mit gefalteten Händen; davor die Wächter, der eine schläft, der zweite hebt erwachend die Hand zum Auge, der dritte hat sich aufgesetzt und hält die Armbrust mit der Rechten gefaßt. Christus, nur mit einem Schurz und um die Schultern gelegten Mantel bekleidet, steht segnend vor Magdalena; die mit Fransen verzierte Kreuzesfahne in seiner Linken weht im Winde; Magdalena ist niedergekniet und hat die Hände anbetend gefaltet.



Fig. 227 Ober-St. Veit, Erzbischöfliches Schloß, Temperabilder (S. 202)

Der eine Außenflügel zeigt den hl. Sebastian; sein nackter, nur mit einem Lendenschurz bekleideter Körper hebt sich stark von dem dunklen Baumstamme und dem schwarzen Hintergrunde ab. Er ist von vorn gesehen, der Kopf etwas zur linken Schulter gewandt; er steht in starkem Kontraposte, seine rechte Hand ist ober dem Haupte, die linke hinter der Hüfte an Baumäste mit Stricken gefesselt; vier Pfeile haben ihn getroffen, der eine ist ihm mitten in die Stirne gedrungen. Unten das Wappen (s. Geschichte). Der zweite Außenflügel stellt mit gleicher Hintergrundbehandlung den hl. Rochus dar, in üblicher Pilgerkleidung, den Stab in der Rechten; die Linke entblößt den Schenkel und zeigt die Wunde. Unten das Wappen (s. Geschichte).

Zwei Gruppen kreuzförmig angeordneter kleiner Temperabilder auf Holz. Jede Gruppe besteht aus sieben Tafeln, die in drei Reihen (2, 3, 2) angeordnet sind. Die Tafeln sind 30 *cm* breit; die der ersten und Tempera-bilder.

dritten Reihe 34, die der mittleren Reihe 42 *cm* hoch; das Mittelbild der zweiten Reihe hat die doppelte Breite. Fast durchwegs Goldgrund.

Fig. 226. Gruppe A (Fig. 226):

1. Oberste Reihe, links: Heilige Dreifaltigkeit, Gott-Vater thronend, den Kruzifixus zwischen den Knien haltend, über diesem die Taube.
2. Oberste Reihe, rechts: Marter der hl. Ursula. Die hl. Jungfrauen im Schiffe von Kriegern, die am Lande stehen, erschlagen; hinten in Architektur ein zuschauender König.
3. Mittlere Reihe, links: Hl. Bischof mit einem Pfeile an jedem Finger. Daneben ein greiser Einsiedler (?) mit Lanze und Buch.
4. Mittlere Reihe, in der Mitte: Anbetung der hl. drei Könige. Madonna unter einer Holzhütte, hinter ihr sitzt der hl. Josef vor einem Tische, an dem sein Stock lehnt. Links die drei Könige, der älteste



Fig. 228 Ober-St. Veit, Erzbischöfliches Schloß, Ludwig Schnorr v. Karlsfeld, Petrus im Kerker (S. 204)

kniend, ein Kästchen überreichend, die anderen stehend, ihr Gaben haltend. Links zwei stilisierte Bäume, über der Mitte der Stern. Vorn liegt eine antikisierende Säule.
5. Mittlere Reihe, rechts: Der hl. Andreas und ein hl. Bischof, mit einem Kirchenmodelle im Arme.
6. Unterste Reihe, links: Hl. Katharina und Barbara in grünen und roten Kleidern, mit aufgelöstem Haare, ihre Embleme haltend, nebeneinander stehend.
7. Unterste Reihe, rechts: Hl. Katharina, Barbara und Margareta, mit ihren Emblemen nebeneinander stehend.

Fig. 227. Gruppe B, in gleicher Anordnung (Fig. 227):

1. Anbetung des Kindes durch die kniende Madonna unter Holzhütte; hinten Hürde mit den Köpfen von Ochs und Esel.
2. Verkündigung: Madonna in blauem Kleide mit ornamentiertem Nimbus, auf Stufen sitzend. Vor ihr kniet der Engel mit grünen Flügeln.
3. Hl. Christoph und hl. Johannes Evangelist, ersterer auf ein Bäumchen gestützt, letzterer mit Kelch.

4. Tod der hl. Jungfrau. Die Madonna ausgestreckt im Bette, Kissen und Decke rot mit Goldmuster; herum die Apostel in verschiedenen Stellungen. Über der Madonna Christus, Halbfigur, die als betendes Figürchen gebildete Seele tragend. Links Spitzbogenfenster mit Maßwerk, rechts ein Kielbogenfenster.
5. Hl. Elisabeth und hl. Georg, nebeneinander stehend.
6. Hl. Agnes und hl. Margareta.
7. Hl. Elisabeth und eine hl. Jungfrau mit einem langen Pfeile.

Die Bilder stammen von zwei verschiedenen Altarwerken und sind ohne Rücksicht auf ihre Zusammengehörigkeit verbunden. Stilistisch bilden folgende Bilder Gruppen: A 1, 2, 4, 7, B 3, 5 und A 5, 6, 7, B 4, 6, 7. Bei B 1, 2 ist die Zugehörigkeit zweifelhaft. Die erste Gruppe durch miniaturartig feine Ausführung charakterisiert, schlanke Gestalten mit feinen dünnen Händen und Fingern; das Inkarnat sehr hell, die Farben der Kleider sehr klar und kühl. Der Maler dürfte ein zurückgebliebener Meister vom Ende des XV. Jhs. gewesen sein. Manche Details, besonders beim Anbetungsbilde, A 4, sprechen für eine so späte Datierung (vgl. ein ähnlich zurückgebliebenes lokales Erzeugnis in der Pfarrkirche in Mittelberg, Niederösterreich. Kunsttopographie I, Krems, S. 235, Tafel XVIII). Die zweite Gruppe zeigt eine gröbere



Fig. 229 Ober-St. Veit, Erzbischöfliches Schloß, Ludwig Schnorr v. Karlsfeld, Flucht nach Ägypten (S. 204)

Ausführung, die Gesichter sind breit mit großen Nasen, die Haare sehr locker behandelt, trübe Schatten unter den Augen, sehr rötliches Inkarnat; die Hände sehr groß, mit spitz zulaufenden Fingern. Österreichischer Maler aus dem letzten Viertel des XV. Jhs.

Daselbst: Tempera auf Holz; 72 × 113; Verspottung Christi. In einer Hofarchitektur sitzt Christus auf einer hohen Stufe, ringsum verspottende Krieger; einer ihm die Krone auf das Haupt setzend, der zweite ihm die Augen mit einem durchscheinenden Tuche verbindend; ein dritter und vierter in Trompete und Posaune blasend. Andere, die ihn in verschiedener Weise verhöhnen. In der Mitte vorn sitzt ein Scherge auf einer niedrigen Stufe und richtet einen Dornenkranz, den er mit dem Fuße ausspannt. Im Hintergrunde eine rechteckig geöffnete Halle, deren Gebälke durch einen freien vierseitigen kannelierten Marmorpfeiler in der Mitte getragen wird; links kommen Maria und Johannes und mehrere Apostel und Frauen; weitere genrehafte Figuren im Hintergrunde. Über der Tür Breitfenster mit mehreren Männern, die sich an der Verspottung unten beteiligen. Rechts eine Stiege, über die ein alter Mann mit einem Kinde herunterkommt, während zwei Männer hinaufgehen. Ganz oben eine Bronzefigur. Rechts und links von Christus je ein hoher Bronzekandelaber auf Sphingen. Links männlicher Stifter, alter Mann vor Bet-

schemel kniend, in schwarzem, weiß verbrämtem Kleide. Neben ihm Wappenschild mit einem Stieglitz auf einem Zweige. Rechts kniende Stifterin in schwarzem Kleide mit weißer Gugel. Das Bild durch das rötliche Gesamtkolorit sowie durch starke italienische (venezianische?) Anklänge, durch starke präzise Bewegung und einige sehr gelungene Nebenfiguren ausgezeichnet. Es gehört sicher der süddeutschen Malerei an; vielleicht auf Tirol lokalisierbar. Um 1530.

Unter den weiteren Bildern eine Anzahl meist sehr geringer Porträts von Wiener Bischöfen und Erzbischöfen.

Gemälde. 1. Öl auf Leinwand; 95 × 119; Porträt des Bischofs Anton Wolfrath; Halbfigur im Lehnstuhle sitzend, die Hände auf ein rotgedecktes Tischchen gelegt, auf dem ein Brief mit dem Namen des Porträtierten liegt, links Wappen, rückwärts rote Draperie.

2. Öl auf Leinwand; etwa in gleicher Größe; Porträt des Erzbischofs Sigmund von Kolonitsch, Halbfigur, sitzend, grüne Draperie. Schwaches Bild; um 1730.

3. Öl auf Leinwand; 66 × 82½; Porträt des Kardinals Migazzi, Brustbild. Auf der Rückseite Aufschrift: *Christoph des H. R. Reichs First und Graf Migazzi von Waal und Sonneuthurn geb. 20. Oct. 1714, Erz Bischôff in Wienn den 19. Merz 1757, Cardinal den 23. Nov. 1761. Dißes Portrait hat mir verehrt Herr von Zollner J. V. D. und Erz Bischoflicher Canzler . . . . Januar 1763*

Joh. Jac. Wolf.

4. Öl auf Leinwand; etwa in derselben Größe; Bildnis eines Erzbischofs, Halbfigur mit gepudertem Haare, dunkelgrüne Draperie. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

5. Öl auf Leinwand; 96 × 126; Porträt des Fürsterzbischofs Hieronymus Graf Colloredo, Kniestück, sitzend, in rotgrünem Ornat, auf einem Tischchen Tintenfaß und eine Schriftrolle mit den wichtigsten Regierungstaten des Kirchenfürsten. Geringes Bild; um 1800.

Weitere Bilder:

1. Öl auf Leinwand; 127 × 157; Ansicht eines befestigten Schlosses auf einem Hügel von bewaldeten Bergen umgeben. Staffagen von Reitern und Bauern. Aufschrift auf einem Steine: Kranichberg im Jahre 1714.

2. Öl auf Leinwand; 87½ × 77, oben segmentbogig abgeschlossen. Der Engel erscheint dem hl. Petrus im Kerker. Bezeichnet: *18 L S 36* Ludwig Schnorr v. Carolsfeld; mit dem Bilde des Wiener Hofmuseums
Fig. 228. zusammengehörig (Fig. 228).

3. Öl auf Leinwand; 54 × 46, rundbogig abgeschlossen; hl. Familie auf der Flucht nach Ägypten, von
Fig. 229. einem großen Engel begleitet. Bezeichnet: *L. S.*; von demselben (Fig. 229).

4. Öl auf Leinwand; 44½ × 56; Brustbild, Ecce Homo, in rotem Mantel. Bezeichnet: *O. S. 842.*

5. Öl auf Leinwand; 98 × 81; Odoaker von Kriegern begleitet vor dem hl. Severin. Bezeichnet: *J. L. Klein A. D. 1852.*

XIV. Bezirk, Rudolfsheim

Entstand aus den Gemeinden Rudolfsheim und Sechshaus. Die beiden Teile, nördlich und südlich von der Mariahilferstraße gelegen, zeigen den einheitlichen Charakter eines Industrieviertels, an das sich im N. ein Teil der Schmelz anschließt. Dieser westliche Bezirk grenzt im N. an den XV., im O. an den VI. und VII., im S. an den XII., im W. an den XIII. Bezirk.

Rudolfsheim

Literatur: FRANZ ECHSEL, „Rudolfsheim“ 1888; FRANZ-FERRON 111.

1863 durch Vereinigung der ehematigen Gemeinden Braunhirschen, Reindorf und Rustendorf entstanden.

Der allgemeine Charakter ist ein industrieller, durch Zinshäuser, Arbeiterviertel und Fabriken bestimmt. Mehrere Häusergruppen aus dem XVIII. und dem Anfange des XIX. Jhs. sind erhalten, der Entstehung des Ortes aus den ehemaligen Gemeinden entsprechend, in denen infolge der Lage hart an der Vorstadt zahlreiche große Einkehrhäuser sich befanden.

Braunhirschen

Literatur: Topographie II. 197; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. I. 113; FRANZ ECHSEL, „Rudolfsheim“ (1888) S. 39 ff.; MICHAEL HAHN, „Der Bezirk Sechshaus“, Wien 1853, S. 1 ff.

Der mittlere Teil des jetzigen Bezirkes Rudolfsheim hieß ehemals die „hangende Lüssen“. Nach mannigfachem Besitzerwechsel kam das Gut an C. J. Freiherrn v. Werdenburg und hieß von da an „Werdenburger Hof“. In diesem Gebäude-

komplex wurde 1754 ein Wirtshaus eingerichtet, das 1763 von Werdenburgs Erben verkauft wurde; bei dieser Gelegenheit führt es zum erstenmal den Namen zum braunen Hirschen. Um 1800 begegnet zum erstenmal der Name Braunhirschengrund. Die Ansiedlung hatte 1771 19 Häuser, 1795 58 und 1819 bereits 150 mit 2252 Einwohnern.

Reindorf

Literatur: SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. V. 106; FRANZ ECHSEL, „Rudolfsheim" (1888) S. 3 ff.; MICHAEL HAHN, „Der Bezirk Sechshaus", Wien 1853, S. 19 ff.; Kirchl. Top. II 211 ff. — (Bilder in der Pfarrkirche) Jb. Z. K. 1906, S. 136.

Der Name „Rein" für dieses jetzt den südlichen Teil des Bezirkes Rudolfsheim bildenden Territorium kommt zum erstenmal 1344 vor. 1360 erscheint der Name in der Form „Reintal" und 1411 als „Reindorf". Der Ort muß aber später völlig vom Erdboden verschwunden sein, denn auf dem Plane des Anguissola von 1706 findet sich von ihm keine Spur (Abb. ECHSEL a. a. O. S. 4). Während dieses Jahrhunderts aber nahm der Ort an dem durch Maria Theresias Vorliebe für die westlichen Vororte Wiens bedingten Aufschwunge teil und auf der anläßlich der Erwerbung der Rein durch den Grafen Meraviglia aufgenommenen Karte finden wir Reindorf bereits mit 55 Häusern und 1784 mit 88 Häusern. 1801 wurde ein großer Teil der Häuser zu Sechshaus geschlagen. Reindorf selbst beginnt schon seit dem Ende des XVIII. Jhs. einen stark industriellen Charakter anzunehmen, den es auch heute beibehalten hat.

Pfarrkirche zur allerhl. Dreifaltigkeit.

Pfarrkirche.

R. gehörte mit den umliegenden Orten ursprünglich zur Pfarre Gumpendorf. 1783 wurde in R. eine Pfarre gegründet und 1786—89 durch den Baumeister Adelbodinger die Kirche gebaut, für die sich Kaiser Josef II. persönlich interessiert haben soll. Die Einrichtungsstücke der Kirche kamen größtenteils aus aufgehobenen Klöstern und Kirchen, das Tabernakel kam von dem Collegio der Barnabiten in Wien, die vier Seitenaltarbilder aus dem Stifte St. Dorothea in Wien, die Kanzel aus der Bergkirche zu Mauerbach, die Kirchenstühle und die vier großen Glocken aus der Augustinerkirche zu Bruck a. d. Leitha, die kleine Glocke von den Kapuzinern in Tulln, die kleinste Glocke und die Orgel von den Franziskanern in Hainburg. 1809 litt die Kirche durch die französische Invasion. Von den Restaurierungen im Laufe des XIX. Jhs. sind die der Seitenaltäre zwischen 1832 und 1839 zu erwähnen. 1861/62 wurde die Kirche durch den Zubau eines Seitenschiffes erweitert.

Beschreibung: Einfache josephinische einschiffige Kirche, deren Außenwirkung durch den aufgesetzten Westturm, deren Innengestalt durch die moderne Erweiterung bestimmt wird. — Beschreibung.

Langhaus; Chor; Turm; Anbau.

Äußeres: Modern gelblich gefärbelter Backsteinbau mit grauem Sockel und hart profiliertem Kranzgesimse. — Äußeres.

Langhaus: W. Durch lisenenartige Pilaster und Blindtafeln gegliedert, mit einfacher Umrahmung der Tür und Fenster; die Mitte durch zwei Pilaster eingefaßt und leicht vorspringend, dazwischen das Haupttor, rechteckig mit horizontalem, von zwei vertikalen Voluten getragenem Sturze; darüber mit der Tür durch Tafel verbunden Segmentbogenfenster mit einfachem Keilsteine. Links und rechts je ein schmales rechteckiges Fenster, das eine den Turmaufgang, das andere eine Gerätkammer beleuchtend. — Langhaus.
Südseite durch Anbau 1 verbaut. — Nordseite (gegen die Prinz-Karlgasse) glatte Front, mit drei Segmentbogenfenstern; unter dem mittleren rechteckige Tür. Ziegelwalmdach mit dem Chore gemeinsam.

Chor: S. Verbaut. — O. Glatt. — N. Ein Segmentbogenfenster wie im Langhause. — Chor.

Turm: In der Mitte der Westfront aufsitzend, durch Lisenen und Blendnischen gegliedert; er besteht aus einem Sockelgeschosse und einem Hauptgeschosse über hart profiliertem Gesimse. Im Hauptgeschosse jederseits ein rundbogiges Schallfenster in einfacher Rahmung; darüber Zifferblatt, über dem das Hauptgesimse sich halbkreisförmig nach oben biegt. Gebrochenes Zwiebeldach mit Kreuz. — Turm.

Anbauten: 1. Erweiterungsbau der Kirche von 1861, diese mit dem Pfarrhofe verbindend. — Anbauten.
2. An der Nordseite des Chors kleiner rechteckiger Anbau mit Pultdach (Gerätkammer); an der Nordseite zwei schmale horizontale Luken und rechteckige Tür.

Inneres: Modern ausgemalt. — Inneres.

Langhaus: Einschiffig, durch vier Pfeiler gegliedert, auf denen über dem Gesimse gekuppelte Gurtbogen aufruhen, die die Decke in vier tonnengewölbte Felder teilen. An der Südmauer sind die Mauer- — Langhaus.

teile zwischen den Pfeilern ausgebrochen und so der Anbau 1 (1861) mit dem Langhause in Verbindung gebracht. An der Nordwand drei Segmentbogenfenster, unter dem mittleren rundbogige, jetzt vermauerte Tür. Westempore in der Breite des Langhauses, auf gedrücktem Rundbogen, mit gemauerter Balustrade und einem Segmentbogenfenster an der Westseite.

Chor. Chor: In der Nähe des Langhauses schmäler als dieses und um eine Stufe erhöht; ein quadratisches Joch mit flacher Kuppel. N. Fenster wie im Langhause, S. moderne Emporenfenster.

Anbau. Anbau 1 (1861) in der Länge des Langhauses mit darüber liegendem Oratorium in gleicher Länge.

Einrichtung. Einrichtung:

Altäre. Altäre: 1. Hochaltar; moderner Aufbau. Altarbild: Hl. Dreifaltigkeit, dem Maulpertsch zugeschrieben.
2. Seitenaltar; moderner Aufbau, Altarbild: Hl. Josef mit dem Kinde, daneben eine hl. Frau, die in einem aufgeschlagenen Buche liest; herum große und kleine Engel. Von J. M. Rottmayr, um 1704/1705 für die Dorotheekirche in Wien gemalt, nach Aufhebung dieser Kirche hierher gebracht (s. Jb. Z. K. 1906, 136).
3. Seitenaltar sowie 2. Altarbild: Predigt des hl. Antonius, gleichfalls von Rottmayr und aus S. Dorothea.
4. Im Oratorium; moderner Aufbau, Altarbild, Öl auf Leinwand: Hl. Johannes Nepomuk im Gebete, schwaches österreichisches Bild aus der ersten Hälfte des XVIII Jhs. Tabernakel mit zwei Puttenköpfchen im Giebel; in der Vorderseite eingelassenes Ölbild auf Leinwand, Madonna im Gebete, Brustbild, österreichisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs. Im Aufsatze: Kreuzigung Christi, Öl auf Leinwand, in Gold geschnitztem Rahmen, aus derselben Zeit.

Gemälde. Gemälde: Auf dem Kirchenboden eingerolltes großes Altarbild auf Leinwand, in schlechtem Erhaltungszustande; weibliche Heilige.

Kirchenstühle. Kirchenstühle: Im Langhause 2 × 15; aus braunem Holze mit geschnitzten Wangen und Rückwänden, mit bescheidenem Ornament; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

Paramente. Paramente: Ornat; grüne Seide mit bunten gestickten Blumen, Mittelstreifen weiße Seide; Ende des XVIII. Jhs. Ornat; Silberbrokat, Mittelstreifen Goldbrokat mit Rosenbuketts gestickt; Anfang des XIX. Jhs.

Pfarrhof. Pfarrhof: Gleichzeitig mit der Kirche gebaut, zweiter Stock 1861 aufgesetzt. Einfaches schmuckloses Gebäude.

Bildstock. Bildstock: Mariahilferstraße, gegenüber von Nr. 192.

Dreifaltigkeitssäule. Grünlichgraue Stucksäule auf Tellerbasis, mit Deckplatte abschließend. Darüber Gruppe aus Stuck, Dreifaltigkeit auf Wolken, von Strahlenglorie umgeben. Polychromiert; um 1800. Stark restauriert. Die Säule steht über dem Markt in der Schwendergasse, der ihr einen reizvollen Hintergrund bildet.

Ehemaliger Bildstock. *Ehemaliger Bildstock: An der Straße nach Schönbrunn „uralte steinerne Säule mit einer unförmlich gestalteten eisernen Hand und mit eingehauenem Heiligenbilde" (Kirchl. Top. a. a. O.).*

Privatbesitz. Privathäuser:

Schwendergasse 39, Eckhaus gegen Dreihausgasse: Einstöckiges, dunkelgrau gefärbeltes Gebäude. An der Seite gegen die Dreihausgasse drei rechteckige Fensternischen (zwei davon blind), darüber je eine eingeblendete Nische mit je einem Hochrelief, Neptun, Leda, Herkules; unterlebensgroß, Anfang des XIX. Jhs. Über den Fenstern des ersten Stockes an beiden Fronten halbkreisförmige Muscheln. Walmdach. Anfang des XIX. Jhs.

Schwendergasse 41 (Gasthaus „Zum schwarzen Adler"): Bereits 1750 erwähnt; angeblich in Nachahmung des ursprünglichen, von Kaiser Matthias II. gegründeten Jagdschlosses Schönbrunn, von einem Kammerherrn Maria Theresias, Herrn v. Hahn, erbaut (Echsel a. a. O. 60).

Einstöckig, fünfzehn Fenster Front. Mittelrisalit in der Breite von fünf Fenstern, leicht vorspringend; durch Pilasterstellung gegliedert, und zwar innen zwei gekuppelte Pilasterpaare rechts und links von dem Mittelfenster, das mit flachgiebeligem Sturz und glattem Keilsteine versehen ist; außen je ein Pilaster zwischen den beiden Außenfenstern, die mit gebrochenem segmentbogigen Sturz und geripptem Keilsteine versehen ist. Unter dem Mittelfenster Toreinfahrt, grau gefaßt, mit gedrücktem Segmentbogen und dreiteiligem Keilsteine. Der Mittelflügel hat ein eigenes, hohes, einmal gebrochenes Mansardendach mit vorgelegtem abgesetzten Giebel, auf dem die Aufschrift: *Gasthof zum schwarzen Adler* in Kursivschrift
Fig. 230. angebracht ist. Seitenflügel einfacher, mit einfach gerahmten Fenstern, mit einfachen Walmdächern (Fig. 230).

Schwendergasse 43 (Rosalia Schröders Haus): Einstöckig, fünfzehn Fenster Front, mit schwach vorspringendem Mittelrisalit. Untergeschoß mit Rustikaimitation, das Obergeschoß mit feingliedrigem Sockel; die drei Flügel mit Ortsteinen eingefaßt. Im Mittelrisalit unter den Fenstern des Obergeschosses eingeblendete Rosetten. Vorgelagerter Giebel mit Aufschrift und Bekrönung durch einen skulpierten, frei

aufgesetzten Blumenkranz mit Bändern. Ziegelwalmdach über das ganze Haus. Aus den Zwanzigerjahren des XIX. Jhs., in Anpassung an das Nachbarhaus (Nr. 41) s. o.

Dreihausgasse 83: Ebenerdiges Haus; über der rechteckigen Tür, in rechteckiger Nische Hochrelief eines ruhenden Hirschen, dessen Kopf und Geweih frei heraustritt; naturalistischer Grund. Anfang des XIX. Jhs.

Reichsapfelgasse 21: Haus aus den Dreißigerjahren des XIX. Jhs. mit einem dem Dach vorgelagerten Flachgiebel, in dessen Feld über dem leicht vorspringenden Mittelrisalit zwei einander überschneidende Kränze mit wehenden Bändern sich befinden.

Reindorfergasse 6: Im Untergeschosse des einstöckigen Hauses vier rechteckige Nischen über Tür und Fenstern; in den drei über den Fenstern befindlichen je ein Hochrelief mit drei Putten, Sommer, Frühling, Winter darstellend, die Nische mit dem Herbste durch ein Ladenschild verdeckt. Über der Tür Hochrelief, liegende Frauengestalt (Fruchtbarkeit?). Um 1820.

Reindorfergasse 11: Vier rechteckige Nischen über Tür und Fenstern, darin grüngefärbelte Hochreliefs, allegorische Frauengestalten; über der Tür statt dieser Löwe mit aufgeschlagenem Buche. Um 1820.



Fig. 230 Reindorf, „Zum schwarzen Adler" (S. 206)

Rustendorf

Literatur: FRANZ ECHSEL, „Rudolfsheim" (1888) S. 59 ff.; MICHAEL HAHN, „Der Bezirk Sechshaus", Wien 1853, S. 20 ff.; SCHWEICKHARDT, V. U. W. V. 151.

Dieses Territorium, jetzt der nördliche Teil des Bezirkes Rudolfsheim, bestand ursprünglich aus einigen Einkehrwirtshäusern „Zum goldenen Reichsapfel" 1730, „Zum schwarzen Adler" 1750 usw. 1771 bestand „Rustendörfel" erst aus fünf Häusern. Die Herrschaft, ursprünglich Eigentum der Freiherrn v. Mayer, ging 1843 an das Stift Schotten über.

Sechshaus

Literatur: MICHAEL HAHN, „Der Bezirk Sechshaus", Wien 1853. — FRANZ-FERRON 127 ff. — SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. VI. 55.

Das Gebiet von S. gehörte ursprünglich größtenteils zu Reindorf; der Kern der Ansiedlung, damals nur aus fünf Häusern bestehend, findet sich schon auf dem Wiener Plane von Anguissola von 1706. Aber anläßlich des Verkaufes des Grundbesitzes an den Grafen Meravigtia ist schon von den „sechs Häuseln" die Rede. Eine wesentliche Erweiterung erfuhr S., als 1801 ein großer Teil von Reindorf von diesem abgetrennt und mit S. vereinigt wurde, wodurch es auf 50 Häuser stieg.

Sechshauserstraße 31: In den segmentförmigen Lünetten der Fenster eines einstöckigen Hauses drei eingeblendete Reliefs, von denen zwei allegorische Gestalten, eine Frau und einen Jüngling, das dritte zwei Putten mit einer Wage darstellen. Stark übertüncht; um 1820. Privathäuser.

Pillergasse 7: Einstöckiges Haus; über den Fenstern des Erdgeschosses Gesichtsmasken und ornamentale Stuckrelifs; über dem Portal polychromierter Aufsatz mit Relief, Dreifaltigkeit, die hl. Jungfrau krönend; links und rechts Festons. Um 1790.

Diefenbachgasse 53: Im Hofe sieben längliche Hochreliefs in Nischen; zwei davon stellen Putten, die anderen männliche und weibliche allegorische Figuren dar. Um 1820.

Diefenbachgasse 42: Über der Toreinfahrt Hochreliefs aus Stuck, grau übertüncht, hl. Dreifaltigkeit auf Wolken. Mittelmäßige Arbeit um 1800.

XV. Bezirk, Fünfhaus

Entstand aus der früheren Ortsgemeinde Fünfhaus. Industrieviertel, dessen Einheitlichkeit durch den östlichen Teil der Schmelz und den Schmelzer Friedhof unterbrochen wird. Dieser im Westen von Wien gelegene Bezirk grenzt im S. und W. an den XIV., im N. au den XVI. und im O. an den VI. und VII. Bezirk.

Fünfhaus

Literatur: Top. III 235; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. I. 329; MICHAEL HAHN, „Sechshaus", Wien 1853; FRANZ-FERRON 141; ADOLF MEINRAD, „Gedenkbuch der Pfarre Gumpendorf".

Der Grund, früher unter dem Namen „hangende Lüssen" bekannt, gehörte dem Barnabiter Kollegium St. Michael in Wien. 1708 bis 1711 wurde der Kern von F., eine Häusergruppe von fünf Häusern, gebaut. 1771 finden wir bereits die Bezeichnung der Gemeinde als „Fünf Häuser außerhalb der Mariahilfer Linie". Schon 1795 zählte F. 55 Häuser, sein rapider und außergewöhnlicher Aufschwung erfolgte erst im XIX. Jh., besonders seit 1820, als zahlreiche industrielle Unternehmungen dort entstanden. In pfarrlicher Beziehung gehörte F. bis 1789 zu Gumpendorf, dann bis 1876 mit Braunhirschen, Sechshaus und Rustendorf zu Reindorf; 1868 bis 1875 erhielt F. eine eigene Pfarrkirche, in der Friedrich Schmidt sich in überaus interessanter Weise mit dem Problem des gotischen Zentralbaues auseinandersetzte.





Fig. 231 Fünfhaus, Schmelzer Friedhof (S. 208) Fig. 232

Schmelzer Friedhof. Fig. 231 u. 232.

Schmelzer Friedhof: Seit josephinischer Zeit als allgemeiner Friedhof in Gebrauch, 1874 aufgelassen. Eine Friedhofkapelle scheint 1848 abgebrannt zu sein. Charakteristischer Altwiener Friedhof mit vielen typischen Grabsteinen aus der ersten Hälfte des XIX. Jhs. (Fig. 231 und 232).

In der Mitte Kruzifixus, hölzernes Corpus an steinernem Kreuze mit Spuren von Vergoldung. Geringe Arbeit. An der Rückseite: *Err. 1782.*
Charakteristische Grabsteine:
1. Breiter Sandsteinpfeiler mit Triglyphen verziert; über einfassenden Pilastern Giebel mit verschlungenem, mit Bändern verziertem Blumenkranze; am Pfeiler über der Inschrifttafel Relief, ruhender Genius; Josef Krywanek, 1833.
2. Gräzisierender Pfeiler mit Flachgiebel, darauf Genius über einer Urne trauernd; Barbara Nehammer und Familie, 1833.
3. Breiter Pfeiler mit gräzisierenden Ornamenten und bekrönender Urne; Familie Fuhrig, 1832.
4. Pfeiler mit trauerndem Engel auf dem Flachgiebel, Malteserkreuz im Giebelfelde; Susanna Püringer, 1832.
5. Urne auf Postament; daneben lebensgroßer Ritter in Rüstung. Kopf und rechter Arm fehlen. Ohne Namen; um 1830—1840.
6. Pfeiler mit Tempelfront, darüber ruhender Genius mit Urne; Theresia Wetmann, 1812.
7. Prismatisches Postament, darüber Büste, daneben lebensgroßer weiblicher Genius. Eisen? Vinzenz Ritter v. Kern. Geringe Arbeit um 1835.
8. Kniender Genius mit Urne auf hohem Postament; Barbara Bauer 1826.
9. Über Sockel grauer Marmorsarkophag mit eingelassenem Gußrelief: Antik gekleidete almosenspendende Frau mit Kindern in Landschaft; oben Frauengestalt mit Kreuz und Buch; Theresia Blumauer, 1833.

XVI. Bezirk, Ottakring

Entstand aus den Gemeinden Ottakring und Neulerchenfeld. Die beiden Teile des Bezirkes gehen unmittelbar ineinander über und besitzen in ihrer östlichen Hälfte den Charakter eines Industrieviertels. O. gehört zu den östlichen Bezirken und grenzt im S. an den XIII., XIV. und XV., im O. an den VIII., im N. an den XVII., im W. an

Neu-Lerchenfeld

Literatur: Topogr. V 806; Kirchl. Top. II 28; Fr. Schneider „Ottakring", besonders 160 ff.; Gaheis VIII 87; M. W. A. V. 1887, 49 und 57; 1888, 3; Schweickhardt, V. U. W. W. III 120. — (Pfarrkirche) „Die hundertjährige Jubelfeier der Pfarrkirche zur hl. Mutter in Neulerchenfeld" (Wien 1834).

N.-L. entstand um 1690 und führte zuerst den Namen Unter-Ottakring; 1702 wird in einer Eingabe an das Konsistorium zum erstenmal von dem „Neuen Lerchenfeldt" gesprochen. Als ältestes Haus wird das „Zum Grundstein" genannte (Grundsteingasse Nr. 6) bezeichnet. Der neue Ort wuchs schnell und zählte 1732 schon 150 Häuser. In der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs. erfreute sich der Ort ziemlicher Blüte, besonders als er seit 1785 an der Hochwasserleitung teilnehmen durfte, wofür die dankbare Gemeinde dem Kaiser Josef ein Denkmal errichtete. Aus derselben Zeit stammten verschiedene durch architektonisches Detail ausgezeichnete Häuser, die großenteils erst dem Aufschwunge des Ortes in allerjüngster Zeit zum Opfer fielen (S. M. W. A. V. a. a. O.).

Der Charakter des Ortes, der noch vor kurzer Zeit durch einen verhältnismäßig großen Besitz von alten Häusern ausgezeichnet war, hat sich in jüngster Zeit durch bauliche Veränderungen in den eines Industrieviertels umgewandelt, aus dem nur noch wenige jener Häuser (besonders Grundsteingasse) hervorstechen. Allg. Charakt.

Pfarrkirche zur schmerzhaften Mutter Gottes. Pfarrkirche.

Infolge des Anwachsens des Ortes im XVIII. Jh. strebte die Gemeinde die Errichtung eines eigenen Gotteshauses an, da bis dahin nur ein von der Gräfin Strozzi 1702 gestiftetes, 4 Klafter hohes Kruzifix *„wie es die Kapuziner bei den Klöstern zu haben pflegen als geistliches Zeichen zu sehen war"* (Konsistorialarchiv). Am 2. Oktober 1732 erfolgte die Grundsteinlegung im Namen des Prinzen Eugen durch Georg Gottfried v. Koch. 1734 konnte bereits Gottesdienst gehalten werden. Baumeister war Andreas Perthold, die Pietà auf dem Hochaltare wurde von dem bürgerlichen Bildhauer Johann Theny um 43 fl. geliefert. Die Beendigung der Kirche war aber 1734 nur provisorisch, so stand es bis 1746, *„in welchem Jahre es endlich ausgeführt worden bis auf das Bodengewölb, so anno 1753 nebst dem Gemälde des Johann Schmutzer in der Kuppel, so nicht gerathen und der Sakristei sammt Oratorio ist gebauet worden"* (Gedenkbuch). Der Altar der hl. Anna war 1737 errichtet worden und wurde 1769 erneuert.

1759 wurde ein Kreuzweg gestiftet; 1754 ließ ein unbekannter Guttäter den Johannes Nepomukaltar machen, der 1771 erneut wurde. 1754 wurde der hl. Theklaaltar und die Kanzel (um 80 fl.) errichtet (Gedenkbuch). 1758 aber prätendiert der bürgerliche Tischler Joseph Adalbert Monns (?) noch 150 fl. wegen der Errichtung der Kanzel zu bekommen; ein Attest von Stefan Prechtl, bürgerlichem Bildhauer, und Antoni Schram, bürgerlichem Tischler, liegt bei, die Kanzel sei 250 fl. wert (Konsistorialarchiv). 1756 wurde der hölzerne Hochaltar auf Kosten der Frau v. Kirchstättern erbaut, wobei der Tischler Josef Deller 400 fl., der Bildhauer Anton Tabotä 300 fl. und der Vergolder Alexander Tomada 200 fl. erhielt. 1761 wurde N.-L. selbständige Pfarre. Noch in demselben Jahre wurde das eiserne Gitter beim Hochaltar von Johann Einsidl um 133 fl. 42 kr. hergestellt und eine Orgel von Johann Henckhl, bürgerlichem Orgelmacher zu Mariahilf, aufgestellt. Von 1765 an wurde die Fassade der Kirche nach einem Entwurfe des Matthias Gerl von dem Baumeister Georg Bock gebaut; der Entwurf dazu im Wiener Konsistorialarchiv. Die Kosten waren aus einem Eattonschen Vermächtnisse getragen worden. Die größte Wohltäterin der Kirche war Frau Maria Theresia Kirchstätter, die der Kirche verschiedene Stiftungen machte und sie zur Universalerbin einsetzte. Aus dieser Verlassenschaft erfolgte 1763/64 der Bau des neuen Hochaltars nach Anordnung des Baumeisters Höferle; ferner arbeiteten daran der Stukkateur Müller und der Vergolder Pollhamer, der auch 1765 die Kanzel um 400 fl. renovierte. In letzterem Jahre wurde auch das marmorne Speisegitter um 400 fl. aufgestellt. 1780 wurde der Florianialtar von Maria Anna und Johann Bär aus Marmor neugebaut. Auf Gutachten des Hohenberg mußte der Hochaltar 1781 besser ausgezimmert werden. Um 1830 wurde die Kirche restauriert, und zwar 1831 der Hochaltar und die Seitenaltäre, 1833 die Kanzel, 1834 die Orgel, 1840 das übrige Innere. Das Äußere wurde 1907 restauriert.

Beschreibung.

Beschreibung: Einschiffige Barockanlage mit stark betontem Mittelteil und verhältnismäßig langem Chore. Durch die Zerlegung des Langhauses in ein Längs- und ein Zentralmotiv mit italienischen Anlagen verwandt. Die nüchterne Hauptfassade mit flankierenden Westtürmen.

Äußeres.

Äußeres: Modern gefärbelt, mit geringem umlaufenden Sockel und sehr kräftig profiliertem, ausladendem Kranzgesimse.

Langhaus und Türme.

Langhaus und Türme: W. In einen Mittel- und zwei Seitenteile gegliedert, die alle drei leicht vorspringen und durch zwei leicht zurückspringende Mauerstreifen voneinander getrennt sind. Der Mittelteil von zwei Pilastern eingefaßt, dazwischen rechteckige Tür mit geradem ausladenden Sturz über einfacher Schmucktafel, die von doppelt eingerollten Seitenvoluten eingerahmt wird; darüber einfach gerahmtes Fenster mit einfacher Sohlbank und Sturz. Die Seitenteile einfach durch Wandstreifen eingerahmt mit je einer Rundbogennische über ausladendem Sims, oben durch ausladenden Segmentbogensturz abgeschlossen. Darinnen je eine überlebensgroße Stuckstatue, hl. Paulus und ein anderer Apostel. Über diesen drei Teilen läuft eine schmale Attika und darüber das ausladende Hauptgebälk. Darüber setzt sich die Fassade dreiteilig fort; die Seitenteile bilden das Untergeschoß der beiden Türme, und zwar in Form eines würfelförmigen Unterbaues mit je einem vertieften rechteckigen Wandfelde an den freien Seiten und darinnen einem ovalen zur Hälfte vermauerten Fenster. Der Mittelteil rechteckig, mit den Seiten durch einen etwas zurückspringenden Mauerteil zusammenhängend, mit vertieftem Felde und darinnen Zifferblatt. Über diesem dreiteiligen Geschosse läuft ein Gesimse, über dem sich in der Mitte ein mit Kreuz und zwei Schmuckvasen gekrönter Flachgiebel, über den Seiten die freien Turmgeschosse erheben. Letztere jederseits von jonischen Wandpilastern eingefaßt, mit einem Rundbogenfenster in seichter Rundbogenumrahmung an jeder Seite. Jedes Fenster mit vorgelegter Balustrade und Keilstein, darüber baucht sich das Gesimse um das Zifferblatt nach unten aus, über dem sich das abschließende Kranzgesimse nach oben biegt. Niedrige Haubendächer.

N. Der Anlage des Innern entsprechend aus einem vorspringenden westlichen und östlichen Felde und einem zurückspringenden Doppelfelde in der Mitte bestehend. Im westlichen Felde unten ein Rundbogen-, oben ein rechteckiges gerahmtes Fenster, in den beiden mittleren Feldern je ein Segmentbogenfenster, im östlichen ein rechteckiges in einfacher Rahmung.

S. größtenteils wie N., zum Teil durch den Pfarrhof verdeckt, in den unter anderen auch die Sakristei einbezogen ist.

Unregelmäßiges Ziegelwalmdach über Langhaus und Chor mit Dachlucken und Knäufen.

Chor.

Chor: N.; Segmentbogenfenster in vertieftem Wandfelde. O. halbrund abschließend mit zwei ovalen Fenstern gegen NO. und SO. und halbvermauertem Segmentbogenfenster gegen O. S. verbaut.

Anbau: Torvorbau an der Nordseite, rechteckig mit einer rechteckigen, einfach gerahmten Tür in der Mitte; rechts und links davon je eine tiefe, rechteckig gerahmte Nische und darüber je ein querovales, einfach gerahmtes Fenster. Schindelpultdach. Anbau.

Inneres: Neu ausgemalt (Fig. 233). Inneres.

Langhaus: In zwei Teile geteilt, in den an den Chor anstoßenden vierungsartigen Mittelteil und das diesem westlich vorgelagerte eigentliche Schiff; ersterer mit einer auf vier Rundbogen, die auf mächtigen übereck gestellten Pfeilern aufruhen, liegenden, tonnenartig flachgedrückten Kuppel; letzteres mit dem ersteren durch gekuppelte Rundbogen verbunden und durch weiteren Rundbogen in zwei tonnengewölbte Felder geteilt. Der Deckeneinteilung entspricht die Rundgliederung durch mächtige Pfeiler mit vorgelagerten Pilastern und sehr kräftig ausladenden Gesimsplatten. Westempore in der Breite des Langhauses auf eingespanntem, von Rundbogen eingefaßtem Tonnengewölbe, das sich im Rundbogen gegen das Schiff öffnet, mit weit nach vorn ausladender, hölzerner Brüstung und Tonnengewölbe. Unter der Empore rechteckige Tür mit Windfang gegen W., rechteckige einfach gerahmte Tür im S. und rechteckige Durchbrechung zu kleiner quadratischer gratgewölbter Kapelle mit rundbogigem Fenster in tiefer Nische gegen N. Im N. und S. je drei segmentbogig abschließende, fast quadratische Fenster in tiefer Nische, die des Mittelteils in reicher marmorierter Stuckumrahmung, die mit einer Mittelkartusche und einer dünnen Fruchtschnur verziert ist; im W. über der Empore ein ebensolches Fenster. Langhaus.

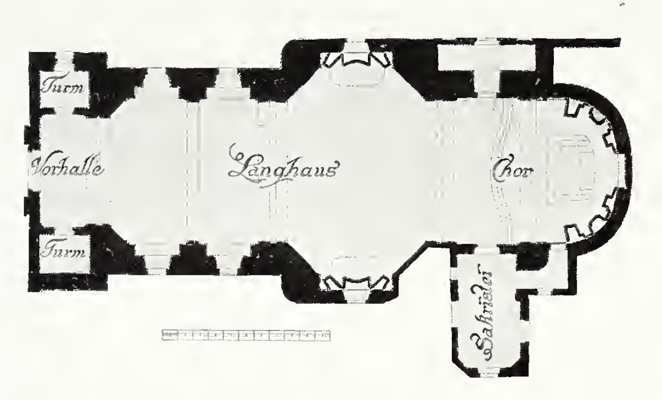


Fig. 233 Neulerchenfeld, Kirche, Grundriß 1 : 500 (S. 211)

Chor: In gleicher Ebene und Höhe wie das Langhaus einspringend; die Wände durch je zwei Paare von gekuppelten Pilastern mit Kämpfern und ausladenden Gesimsplatten gegliedert, die gekuppelte Gurtbogen tragen, die ein tonnengewölbtes Deckenfeld einfassen. Altarraum um eine Stufe erhöht und durch eine nach vorn ausgebogene Balustrade aus rotem Marmor mit reich ornamentierten schmiedeeisernen Gittertüren, von denen ein Flügel das Monogramm Mariä, der andere das Jesu trägt, vom Chor abgetrennt. (Die Marmorbrüstung 1775 um 500 fl. angeschafft, während das Gitter bereits 1761 von Johann Einsiedl (?) um 133 fl. 42 kr. gearbeitet. Pfarrgedenkbuch.) Der Chor halbrund geschlossen mit fünf dreieckigen Stichkappen, die zwischen breiten Marmorstreifen auf ein Rundmedaillon zulaufen. Im N. und S. je eine rechteckige gerahmte Tür mit geschwungenem Flachgiebelsturz über ornamentiertem Keilsteine im Giebelfelde; im S. noch eine weitere rechteckige Tür. Über der Haupttür jederseits großes Oratoriumfenster mit braunmarmorierter Holzbrüstung und Umrahmung, mit vergoldeten Rosetten (das Nordfenster blind). Im O. zwei neuverglaste Rundfenster und über dem Hauptgesimse des Altares zwei breite Segmentbogenfenster. Chor.

Anbauten: 1. Sakristei im S. vom Chor; rechteckig, mit zwei durch einen Gurtbogen über Wandpilastern voneinander getrennten Tonnengewölben und einem kleinen flachgedeckten unregelmäßigen Annex im O.; in diesem rechteckiges Fenster im S., in der Sakristei selbst rechteckiges Fenster in Segmentbogennische im S. und O. und rechteckige Tür gegen W. Anstoßend quadratische flachgedeckte Kammer mit rechteckiger Tür und zwei kleinen Fenstern im S. gegen den Pfarrhof; zwischen dieser Kammer und der Sakristei quadratischer Raum mit Stiege zum Oratorium. Dieses über der Sakristei flachgedeckt mit zwei rechteckigen Fenstern im S. und einem im O. Anbauten.

2. Torvorbau im N. aus zwei aneinanderstoßenden rechteckigen Räumen bestehend, flachgedeckt, modern ausgemalt mit rechteckiger Tür in Segmentbogennische und zwei querovalen Fenstern gegen N.

Einrichtung: Einrichtung.

1. Hochaltar im Chore: Der gegenwärtige Hochaltar kam 1773/74 an Stelle des früheren (s. oben Geschichte) und wurde aus der Kirchstätterschen Erbschaftsmasse bezahlt. Der architektonische Aufbau stammt von Baumeister Höferle, außerdem waren der Stukkateur Müller und der Vergolder Pollhamer an der Ausführung beteiligt. Altäre.

Sarkophagunterbau aus grauem und rötlichem Marmorstuck, dahinter Wandaufbau aus gefirnißtem Sandsteine durch vier mächtige Säulen auf Postamenten und Basen und mit vergoldeten Kompositkapitälen gegliedert; in den seitlichen Interkolumnien die Fenster, in dem mittleren eine von profilierter Rahmung mit zwei dünnen Fruchtschnüren eingefaßte, von dem Monogramm Mariä in Glorie gekrönte Rundbogennische. Über dieser und über dem Kämpfer der Säulen läuft das sehr kräftig profilierte und über den Säulen in Form von Deckplatten ausladende, von vergoldeten Volutenkonsolen getragene, mit vergoldeten Rosetten und Fruchtschnüren verzierte Gebälk; auf den Deckplatten außen zwei kleine, innen

zwei große Engel mit den Werkzeugen der Passion. In der Mitte über dem Gebälke Gott-Vater von Engeln und Cherubsköpfchen umgeben auf Wolken, die zum Teil an dem Wandabschlusse angebracht sind, zum Teil frei über das Gebälke herunterhängen; weißer Stuck. In der Rundbogennische polychromierte Lindenholzgruppe. Pietà 1733 von Johann Theny, bürgerlichem Bildhauer, um 43 fl. verfertigt und von Wolfgang Adtl, Pfarrer zu Ottakring, der Kirche gespendet. In den seitlichen Interkolumnien unter den Fenstern je eine überlebensgroße Statue aus gelblichem Stuck auf hohem grauen Stuckpostament, hl. Johannes Ev. und hl. Maria Magdalena.

2. und 3. Seitenaltäre im Mittelteile des Langhauses. Der Johannes Nepomukaltar 1754, der Josefsaltar 1764 um 647 fl. errichtet; beide wurden 1771 um 3000 fl. renoviert und auf ihre jetzige übereinstimmende Gestalt gebracht.

Mensa und Wandaufbau aus rötlichem Marmorstuck; letzterer durch je eine Säule und einen Wandpfeiler mit reich vergoldeten Kapitälen eingefaßt, nach oben mit Architrav aus einer schmalen, mit dünner Fruchtschnur verzierten Attika und einem ausladenden Kranzgesimse abgeschlossen und durch das oben erwähnte eingerahmte Fenster fortgesetzt; vor dem Fenster kleiner Aufsatz mit Wolken und Glorie. Altarbild, Öl auf Leinwand.

Auf dem südlichen Altar: Tod des hl. Josef, der als Greis auf Polstern liegt, neben ihm die hl. Jungfrau, vor ihm Christus, der nach oben auf Gott-Vater und die Taube deutet. Laut Gedenkbuch von Paul Troger.

Auf dem nördlichen Johannes Nepomuk, von großen und kleinen Engeln gegen Himmel getragen. Gutes Wiener Bild aus der Mitte des XVIII. Jhs., von einem Maler in der Art des J. G. Schmidt.

4. Seitenaltar südlich im Langhause; 1780 zur Erfüllung eines Gelübdes von Maria Anna und Johann Bär errichtet, 1831 renoviert, das Altarbild 1840 von Johann Höfel restauriert.

Mensaunterbau aus rotem und grauem Marmor mit vergoldetem Ornament; Wandaufbau aus weißem mit zwei Goldleisten eingefaßtem Holzrahmen, der mit vergoldeten Rosetten verziert ist und einer äußeren Umrahmung aus rötlichem Marmor mit vergoldeter Fruchtschnur mit weißen Engeln und Cherubsköpfchen geschmückt. Altarbild: Hl. Florian, unten Vedute der Kirche. Vor dem Altarbilde ist ein kleineres aufgestellt, die hl. Anna die hl. Jungfrau lesen lehrend. Österreichisches Bild um 1770, der Art des Auerbach verwandt. Rechts und links von dem Bilde je eine weiß emaillierte Statue, Johannes der Täufer und die Prophetin Hanna.



Fig. 234 Neulerchenfeld, Pfarrkirche, Kreuzigung von Mölck (S. 212)

Gemälde.

Gemälde: 1. Südlich im Langhause; Öl auf Leinwand; Anbetung der Könige, großes Bild, österreichisch, viertes Viertel des XVIII. Jhs., unter dem Einflusse des Gran.

2. Gegenüber Pendant; Erziehung der hl. Jungfrau, die bei der Mutter lesen lernt.

3. Im Langhause am Südostpfeiler; Öl auf Leinwand, Madonna mit dem Kinde auf der Mondsichel stehend, zwei Engel halten über sie eine Krone; Goldgrund. Kopie des XVIII. Jhs. nach einem Gnadenbilde des XVI.

4. In der Sakristei über der Ausgangstür; Öl auf Leinwand; Kruzifixus in tiefer Landschaft mit Lichtstreifen am Horizont, hinten Ansicht von Jerusalem. Bezeichnet: *Jos. de Mölck pinxit 1790.* Wichtiges

Fig. 234. Spätwerk des Meisters (Fig. 234).



Fig. 235
Neulerchenfeld, Pfarrkirche, Kanzel (S. 213)

5. Im Oratorium; Madonna mit dem Kinde, von hl. Männern und Frauen umgeben; schwache Arbeit vom Ende des XVIII. Jhs.

Skulpturen: 1. Im Langhause unter der Empore; Holz, polychromiert, Christus als Schmerzensmann. Österreichisch, Ende des XVII. Jhs., neu restauriert und polychromiert. Skulpturen.

2. In der Sakristei; auf braunem Holzpostament mit vergoldetem Ornament Kruzifixus, vor dem Kreuz die hl. Jungfrau stehend. Österreichisch, um 1770.

3. In der Gerätkammer; zwei Reliefs, Petrus und Paulus, polychromiert und vergoldet; mit dünner Fruchtschnur verziert. Österreichisch, um 1780.

Kredenz: An der Südseite des Hochaltars; Holz, marmoriert, kleine Mensa und kleiner Wandbau; in letzterer Krönung Mariä durch Gott-Vater und Christus, darüber die Taube, um sie zwei Cherubsköpfchen und zwei adorierende Engel. Fast frei herausgearbeitetes Hochrelief, Holz, polychromiert, zweite Hälfte des XVIII. Jhs. Kredenz.

Kanzel: Am Südostpfeiler des Langhauses; 1754 um 80 fl. angeschafft, 1775 von dem Vergolder Pollhamer neu gefaßt (Pfarrarchiv). Kanzel.

Holz, braun mit vergoldeten, reich geschnitzten Zieraten; die Brüstung durch zwei eingerollte Voluten in drei Felder geteilt. Auf den Voluten sitzen zwei Engel mit Emblemen; in der Mitte Relief: vier Evangelisten, ein aufgeschlagenes Buch haltend. An den Seiten hl. Augustin und hl. Gregor; an der Rückseite Relief: Moses den Israeliten predigend. Schalldeckel, reich geschnitzt mit vier kleinen Putten am Rande und Bekrönung durch zwei Putten mit Emblemen in vergoldeter Glorie (Fig. 235). Fig. 235.

Orgel: Auf der Westempore; die erste Orgel 1761 von Johann Henckhl, bürgerlichem Orgelmacher zu Mariahilf, um 460 fl. gebaut, mit Bildhauerarbeiten von Stephan Prechtl um 60 fl. und einer Fassung von Heinrich Closter um 280 fl. versehen. Ihre jetzige Form erhielt die Orgel 1824 (Pfarrarchiv). Orgel.

Holz, grau und rot marmoriert, mit vergoldeten und geschnitzten Ornamenten. Auf dem Spielkasten drei weiß emaillierte zum Teil vergoldete musizierende Engel, in der Mitte des Pfeifenkastens Zifferblatt in vergoldetem und geschnitztem Rahmen.

Uhr. Uhr: In der Sakristei; Standuhr, Kasten mit geringer Intarsia, graviertes Zifferblatt mit aufgenieteten Ranken und Cherubsköpfchen; um 1730.

Leuchter. Leuchter (2): Holz, vergoldet, mit geschnitzten Ornamenten; um 1780.

Traglaternen. Traglaternen (2): Auf roten Stangen, deren oberer reich geschnitzter Teil vergoldet ist; um 1780.

Schränke. Schränke: In der Sakristei; Holz, braun, mit geschnitztem Ornament und Messingbeschlägen an den Schlüssellöchern.

Ornat. Ornat: 1. Roter Samt mit applizierten Blumen, Ranken und großen Mittelpalmetten, in Gold, Silber und bunter Seide.
2. Ornat, grüne Seide, Mittelstreifen ripsartiger Stoff mit großen Blumen in bunter Seide und Silberbrokat; Seitenstreifen mit großen Blumen; um 1800.

Grabsteine. Grabsteine: 1. Unter der Empore; Marmorplatte in Kartuscheumrahmung mit Totenkopf: *Eine hiei ligende grosse Sünderin last bitten um ein Vatter unser, ist gestorben den 24. Februarii 1766 ihres alters 76. Jahr* (Grabstein der Frau Maria Theresia von Kirchstättern, der Gönnerin der Kirche, s. Geschichte).
2. Nördlich im Langhause; grauer Pfeiler, daran weißes Medaillon mit Porträtrelief einer Frau; Maria Theresia Kofler 1824. Gegenüber ein zweiter ebensolcher Pfeiler, Maria Anna Kofler 1824. Zwischen den beiden hoher grauer Sockel, darauf sitzender Genius, der eine Urne an sich zieht; neben ihm lehnt eine umgekehrte Fackel; Maria Justina Kofler geb. v. Seegenthal † 1817. Bezeichnet *Leop. Kissling.* Nach dem Gedenkbuche sind alle drei Steine 1826 errichtet.

Glocken. Glocken: 1. Große (Dreifaltigkeit, Kruzifix, hl. Florian): „*Mich goss Bartholomae Kaffel k k Hoj Glockengiesser in Wien. — . . . . . umgegossen im Jahr 1845*".
2. Große (hl. Leopold, hl. Josef): „*Josef Settele goss mich in Wienn 1771*" (laut Gedenkbuch 1771 um 1550 fl. angeschafft).
3. Mittlere (Kruzifix, hl. Josef): „*Mich goss Caspar Hoffbauer in Wien Anno 1816*".
4. Mittlere (Kruzifix, hl. Josef): „*Mich goss Barth. Kaffel in Wien 1833*".

Ehemalige Bildstöcke. *Ehemalige Bildstöcke: 1. Johannes Nepomukstatue bei der N. L. Linie. Wann die Statue errichtet wurde, ist nicht bekannt; 1766 Gesuch, ihr ein neues Schutzdach zu geben. — 2. Eine neue Johannes Nepomukstatue wird 1778 in der „mittleren Gasse" errichtet, „weder der Pfarrkirche noch der andern Statue zu nahe" (Konsistorialarchiv).*

Josefdenkmal. Josefsdenkmal auf dem Hofferplatze: Ursprünglich in der Mitte der Neu-Lerchenfelder Hauptstraße an der Kreuzung der Brunngasse aufgestellt. Bei der Feuersbrunst im Jahre 1785 hatte der Ort infolge Wassermangels sehr gelitten und Kaiser Josef II. gestattete die Anlegung einer Zweigleitung von der Hofwasserleitung. Zum Danke dafür errichtete die Gemeinde im Jahre 1786 einen monumentalen Brunnen an der genannten Stelle, der von dem Bildhauer Philipp Prokop um 180 fl. ausgeführt wurde. Er bestand aus einem achteckigen Becken mit einer Felsgruppe in der Mitte, auf der die hohe noch existierende Pyramide sich erhob (Abb. in M. W. A. V. 1887, S. 57). 1822 wurde der Brunnen umfassend renoviert und bei dieser Gelegenheit das an seiner Rückseite befindliche zweite Medaillon mit einer allegorischen Darstellung entfernt. 1880 wurde der Brunnen aus Verkehrsrücksichten von seinem ursprünglichen Aufstellungsorte entfernt und nur seine Mittelpyramide auf dem Hofferplatze aufgestellt.

Über vierseitigem, mit Deckplatte abgeschlossenem Postament vierseitige Spitzpyramide aus grauem Steine von einem vergoldeten Adler auf einer Kugel bekrönt. An der Vorderseite der Pyramide Medaillonporträt Kaiser Josefs II. in flachem Relief in vergoldetem Lorbeerkranze. Links in vertieftem Felde Inschrift: *Denkmal Kaiser Josefs II. gewidmet aus Dankbarkeit für das dem Ort Neulerchenfeld geschenkte Quellwasser. Von der Gemeinde errichtet im Jahre 1786.* Zwei andere Inschriften beziehen sich auf die Renovierung und Neuaufstellung im Jahre 1880.

Privathäuser. Grundsteingasse Nr. 10: Einstöckig, mit graugefärbeltem Untergeschosse, das durch ein Gesimse von dem gelbgefärbelten Obergeschosse abgetrennt ist. In der Mitte sehr breites Runbbogentor, durch je zwei übereck gestellte jonische Pilaster eingefaßt, über deren Kapitälen Kämpferglieder einen leicht ausgebauchten Sturz tragen. Links und rechts auf diesem je ein (stark zerstörter) Puttos auf einem Postamente sitzend. Im Keilsteine Inschrift auf roter Platte: „Zum goldenen Kegel". Das Obergeschoß in Fensterbreite links und rechts ein wenig vorspringend, durch acht pilasterartige Füllungen in sieben Felder, von denen das mittlere doppelbreit ist, geteilt; in jedem Feld ein Fenster in oben abgerundeter Laibung mit stark vorkragendem Fenstersturze, der abwechselnd geschwungen und segmentbogig mit Keilstein ist, im Felde Muschel mit Porträt oder Fruchtschnüre. Unter den vorkragenden Sohlbänken Fülltafeln mit Fruchtschnüren oder Rosetten verziert. Das Mittelfeld mit Doppelfenster, das durch gemeinsamen Flachgiebel,

der auf drei Konsolen ruht, zusammengefaßt; im gemeinsamen Parapett Fruchtschnur. Über jedem Pilaster einfache Konsolen, die das Kranzgesimse tragen; bei den beiden äußeren sind die Pilaster verdoppelt und durch Fruchtschnur verbunden. Ausladendes Kranzgesimse; Schindelsatteldach mit drei Luken. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs. (Fig. 236). Fig. 236.

Grundsteingasse Nr. 21: Einstöckiges grüngefärbeltes Haus, in der Mitte breites Segmentbogentor mit Keilstein; darinnen alte Nummer 156 und Jahreszahl 1822. Oberstock durch pilasterartige Lisenen in sieben Felder geteilt, in jedem dieser ein rechteckiges Fenster, darüber Halbrundlünette in Nische; die Lünetten enthalten abwechselnd heraldische Sphingen mit Lebensbaum beziehungsweise zwei Flöten und Lyra spielende Frauen, die an einem Altare sitzen. Unter den Fenstern Schmucktafeln mit gräzisierendem Ornament um ein Medaillon mit Gesichtsmaske.



Fig. 235 Neulerchenfeld, Grundsteingasse Nr. 10 (S. 215)

Grundsteingasse Nr. 48: Grüngefärbeltes einstöckiges Haus, durch ein Gesims in ein Sockelgeschoß mit Rustikaimitation und in ein Obergeschoß mit Lisenengliederung geteilt. Im Untergeschosse Rundbogentor mit Fruchtschnur um die alte Nummer 29. Im Obergeschosse die Fensterumrahmung mit Keilstein und geschmückten Parapetten; hohes Schindeldach; Anfang des XIX. Jhs.

Lerchenfeldergürtel Nr. 51 (Ecke Neulerchenfelderstraße): Einstöckig, gelb gefärbelt mit breiter Front nach beiden Seiten mit Lisenengliederung und Blendtafeln; die Geschosse voneinander durch Simsbank getrennt. Über dem profilierten Kranzgesimse schmaler Mauerstreifen. An der Ecke über geriffelter Konsole skulpierter Pelikan mit Jungen und Aufschrift: *Zum goldenen Pelikan.* XVIII. Jh.

Neulerchenfelderstraße Nr. 34: Einstöckiges Haus in einen Mittelrisalit und jederseits einen Seitenflügel gegliedert; im Erdgeschosse Rundbogenfenster mit geschwungenen Stürzen. Das durch einen geringen Sims abgetrennte Obergeschoß ist im Mittelrisalit durch vier Pilaster in drei Felder gegliedert; in jedem

von diesen ein Segmentbogenfenster mit Schmucktafel unter der leicht vorkragenden Sohlbank und gebogenen Sturzbalken. Die Fenster der Seitenflügel einfacher, mit Keilstein in der Rahmung. In der Mitte über Hohlkehlengesims Flachgiebel, dessen Scheitel von einer dekorativen Urne gekrönt ist. Schindelsatteldach mit Dachluken. Ende des XVIII. Jhs.

Neulerchenfelderstraße Nr. 36: Einstöckiges Haus, durch ein horizontales profiliertes Gesims, das auch den Türsturz des Haustores bildet, gegliedert. Die Fenster des ersten Stockes rechteckig, in geringer Rahmung mit einer über zwei Vertikalkonsolen aufliegenden ausladenden Sohlbank, unter der je eine Schmucktafel mit stark zerstörten Reliefs mit Puttenszenen, zum Teil jetzt durch die Ladenschilder verdeckt; um 1825.

Neulerchenfelderstraße Nr. 68: Dunkelgrau gefärbeltes einstöckiges Haus mit einfacher Pilastergliederung im Obergeschosse, dessen Fenster zum Teil durch ausladende Sohlbänke und Vertikalkonsolen ausgezeichnet sind. Ende des XVIII. Jhs.

Neulerchenfelderstraße Nr. 22: Einstöckiges Eckhaus gegen die Brunnengasse mit abgeschrägter Kante und stark vorspringendem profilierten Kranzgesimse. Das Obergeschoß mit Lisenen gegliedert, die Fenster mit verschieden ornamentiertem Keilsteine und abwechselnd geschwungenem und gebrochenem Sturze. Schindeldach mit großen Dachlucken. An der Hauptfassade Rundnische mit Stuckfigur des hl. Florian. Ende des XVIII. Jhs.

Ottakring

Literatur: Karl Schneider, „Geschichte der Gemeinde O.", Wien 1892; Walter Graudenz, „O. und Umgebung", Wien 1904; Kirchliche Topographie II 19; Schweickhardt V. U. W. W. IV 224; Weiskern II 52; Franz-Ferron 163 ff.; Gaheis IX 25. — (Pfarrkirche) Extraausgabe des Wiener Volksboten, Oktober 1894; M. W. A. V. 1897, 9 f.; Hohe Warte I 1. — (Alte Wasserleitung) M. W. A. V. 1887, 59.

Die Lokalsage bezeichnet O. als einen uralten Ort und bringt seinen Namen und Ursprung sogar mit dem Rugierfürsten Odoaker oder zumindest mit der Gründung der Ostmark in Zusammenhang (Aventinus III 2 und Lazius, Chorographia Austriae II 3). Auf Grund der ältesten Namensformen um 1230 „Otakringin" im Klosterneuburger Salbuch (Fontes IV Nr. 403) und „Otackeringe" im Urkundenbuche des Stiftes Klosterneuburg (Fontes X Nr. 59) usw. hat R. Müller als althochdeutsche Namensform „az Otacharingum" und damit die Entstehung des Ortes in der Zeit der zweiten deutschen Ansiedlung (X/XI. Jh.) wahrscheinlich gemacht (Bt. f. Landesk. XVIII). Schon in den ältesten Nachrichten über Ottakring lernen wir Klosterneuburg als den Besitzer der Herrschaft und vieler Grundstücke daselbst kennen. Die Zweiteilung des Ortes in zwei selbständige Häuserkomplexe dürfte schon am Ende des XIV. Jhs. bestanden haben; der ältere Teil um die St. Lambertkirche gruppiert, der jüngere an der Krümmung des O. Baches gegen SO., wo 1416 die St. Wolfgangskapelle entstand. Diese jüngere Ansiedlung scheint die ältere bald überflügelt zu haben, da der Pfarrhof 1464 bei der Wolfgangskapelle gebaut wurde. Schwer litt O. 1484 infolge der Belagerung Wiens durch Matthias Corvinus; dies und die abermalige Zerstörung des Ortes 1529 richteten den früheren durch Weinbau und Waldreichtum begründeten Wohlstand zugrunde. Im XVII. Jh. war O. besonders als kaiserliches Jagdgebiet beliebt und an den Aufenthalt Kaiser Ferdinands III. (im Hause K. N. 62, Hauptstraße Nr. 193) knüpfen sich lokale Erzählungen, die durch seine Nennung als Taufpate eines Kindes des Bartel Lohor in der Taufmatrik von 1649 bestätigt werden. In der zweiten Hälfte des XVII. Jhs. erlitt O. abermals schwere Schäden, so durch die Zerstörung der Weinberge durch Ungeziefer, die die Gemeinde 1674 zum Gelübde einer jährlichen Wallfahrt nach Maria Brunn veranlaßte, und 1679 durch die Pest. 1683 wurde der um die St. Lambertkirche gelegene ältere Teil von O. so vollständig zerstört, daß die Bewohner später auf den Wiederaufbau verzichteten und die Kirche mit ihrem Friedhofe einsam im Felde lag. Der östliche Teil des Ortes hatte verhältnismäßig weniger gelitten.

Im XVIII. Jh. ist die Erbauung eines Lusthauses auf dem Predigtstuhle durch den Fürsten Demeter Galicin von Bedeutung; möglicherweise war es schon vom Feldmarschall Grafen Lacy erbaut und durch den russischen Fürsten nur erweitert worden. Von besonderer Pracht scheinen die Parkanlagen gewesen zu sein, die Brunnen, einen römischen Triumphbogen und einen Tempel enthielten (vom Lusthause kolorierter Stich von Janscha-Ziegler; vom Tempel Stich von Ponheimer nach Schmutzer. Beschreibung bei Schmiedt). Unter den späteren Besitzern des Schlosses, das sehr rasch verfiel, ist die fürstliche Familie Montléart hervorzuheben. Nach der Gattin des Prinzen Moritz führte der Hügel von 1864 an den Namen Wilhelminenberg. Das Schloß selbst, gegenwärtig im Besitze Seiner kaiserlichen Hoheit Erzherzog Rainer, ist vollständig umgebaut.

Allg. Charakt. Im O. ein ausgedehntes Industrieviertel, größtenteils jüngeren Datums (südlich von der Thaliastraße); die Ottakringerstraße mit ihren nächsten Seitengassen hat in ihrer vielfach gebrochenen Achse und in ihren tiefen Gartenhöfen etwas vom Charakter der alten Ansiedlung bewahrt. Der westliche Teil des Bezirkes wird durch die Weinberghügel des Wilhelminenberges (Galizinberges), durch das Liebhartstal und durch einen Teil des Schottenwaldes charakterisiert.

Pfarrrkirche zur Erhöhung des Kreuzes und zu den Heiligen Lambert und Wolfgang. Pfarrkirche.
Die erste Erwähnung einer Kirche in O. erfolgt 1230, in welchem Jahre die Verleihung der Kirchstatt zu O. durch den Propst Konrad von Klosterneuburg stattfand. 1336 soll die Pfarrkirche zu St. Lambert einen Ablaßbrief erhalten haben (Schneider a. a. O. 87); der Name eines Pfarrers ist uns aber erst von 1359 erhalten (Kirchliche Topographie a. a. O.). Von größerer Bedeutung ist der Pfarrer Nikolaus Glauber, der 1409 eine Zeche bei St. Lambert zum Zwecke der Erhaltung und Verschönerung dieser Kirche stiftete. (der Text nach einer Kopie im Wiener Konsistorialarchiv bei Schneider 94 ff.). Derselbe Pfarrer baute in dem neu entstandenen Teile von O. (s. o.) die St. Wolfgangskapelle, die 1416 eingeweiht wurde (Faksimile der Einweihungsurkunde bei Schneider Taf. II). Eine große Stiftung in der neuen Kapelle s. Q. S. W. II 2 6. Juni 1416. 1471 wurde die zunächst der St. Lambertkirche zu O. gelegene Kapelle — wahrscheinlich den Aposteln konsekriert — neu geweiht. 1484 wurden beide Nachbarn durch die Ungarn verbrannt, ebenso 1529 durch die Türken. Über den Zustand der Kirche melden Berichte von 1533 und 1535, daß die „zwo Khirchen wider gepawen und gedeckht“ werden mußten (Kopalik II 12, 23). Über die wechselnden Geschicke der Pfarre in der zweiten Hälfte des XVI. und im XVII. Jh. s. Schneider 109 bis 127. 1652 erhielt Johann Georg Ladner von Ladenburg die Erlaubnis, in seinem an die Kirche (St. Wolfgang) angebauten Hause ein Oratorium einzurichten; als Gegenleistung hatte er die Kirche restaurieren zu lassen und ihr verschiedene Paramente zu widmen. 1683 wurde O. nicht ganz zerstört, aber der westliche Teil mit der St. Lambertskirche wurde so sehr vernichtet, daß *„bis 1714 die lähre Mäur gestanden“* (Konsistorialarchiv). Die Kirche wurde zwar wieder hergestellt, die Häuser herum aber nicht. Der Pfarrhof wurde nach den Rechnungen des Konsistorialarchives 1688 repariert, die St. Wolfgangskirche scheint keinen nennenswerten Schaden gelitten zu haben. Am Anfange des XVIII. Jhs. beschloß die Gemeinde, nachdem die Lambertskirche größtenteils durch ein Legat des Franz Widtmann wieder hergestellt worden war, Glocken für diese Kirche anzuschaffen, da man dem Läuten der Glocken die Vertreibung von Gewittern zuschrieb: *„Nachdem aber diese Kürchen mit kheinen Klockhen versehen und besonders um diese Zeit das Gewitter unserem Weingebürg großen Schaden zugefügt, massen alle übrigen benachbarten mit Klockhen versehen waren, alß hat sich die Gemaine zu O. theils zur Ehre Gottes, theils zur Abwendung des erstgedachten Schadens entschlossen, von der aldasigen St. Wolfgangi Kürchen zur Verschaffung zweier Klockchen in die neu erhobene St. Lambert Pfarr Kürchen 500 fl. Kapitall gegen 5% Zinsen zu entlehnen“* (Schneider a. a. O. 179). 1716 errichtete der Eremit Johann Hoffmayr mit Erlaubnis des Konsistoriums und der Gemeinde bei der wiederhergestellten jetzt im freien Felde liegenden St. Lambertkirche eine Klause. Im weiteren Verlaufe des Jahrhunderts kam es in beiden Kirchen zu verschiedenen Reparaturen und kleinen Neuanschaffungen. Zu wichtigeren Veränderungen aber kam es 1788 durch die Umgestaltung der St. Wolfgangskirche zur Pfarrkirche und die Abtragung der St. Lambertskirche. Der Stadtbaumeister Josef Meisl gab ein Gutachten ab, in dem er die Erhaltung der St. Lambertskirche empfahl, der Umgestaltung der Wolfgangskapelle wegen des ungenügenden zur Verfügung stehenden Raumes widerriet (niederösterreichisches Landesarchiv; bei Schneider 278 f.). Trotzdem wurde die Kapelle abgetragen und 1788/89 nach dem Plane der Architekten Fischer von dem Baumeister Lorenz Lechner neugebaut; 1790 wurde sie durch Kardinal Migazzi zu Ehren der Heiligen Wolfgang und Lambert geweiht. Kardinal Migazzi spendete ein Altarbild Kreuzigung Christi, das um 1840, als das geschnitzte Kreuz in



Fig. 237 Ottakring, Pfarrkirche (S. 219)

die Kirche kam, einem Maler übergeben wurde, der dafür zwei Heiligenbilder malte (Schneider 351). Die Seitenaltarbilder Mariä Verkündigung und hl. Hieronymus sollen Spenden Kaiser Josefs II. sein. Die Lambertskirche wurde vollkommen abgerissen, die Reste des Kreuzaltares standen 1871 an der Stelle des



Fig. 238 Ottakring, Altarbild in der Kapelle des Schottenhofes (S. 221)

früheren Friedhofkreuzes und verschwanden dann, eine barocke Kartusche mit dem Monogramme Jesu, die möglicherweise aus der Kirche stammt, befindet sich in der Einfahrt des Hauses, Hauptstraße Nr. 204 (M. W. A. V. 1897, 98). Eine Abbildung der Lambertskirche findet sich auf dem Votivbilde der Gemeinde O. in Maria Brunn von 1674 (Abb. Schneider 280 und Wiener Volksbote a. a. O.). Wie das Gutachten

Meisls schon 1788 vorausgesehen hatte, erwies sich die Kirche bald als zu klein und als unzureichend für das im XIX. Jh. kolossal gewachsene O. Schon 1898 wurde eine neue Pfarre zur hl. Familie mit einer neuen großen Kirche abgetrennt; trotzdem erscheint der Bau einer neuen Kirche auch notwendig, wofür gegenwärtig die Vorbereitungen getroffen werden.

Beschreibung: Schmuckloser josefinischer Dorfkirchenbau mit kräftigem Westturme und einschiffigem saalartigen Innern. In der sich hier drehenden Hauptstraße von glücklicher Wirkung (Fig. 237). Beschreibung. Fig. 237.

Langhaus; Chor; Turm; Anbau.

Äußeres: Weiß gefärbelter Backsteinbau mit umlaufendem Gebälke mit einem Zahnschnitte, der sich an der Süd- und Nordseite nur je ein Stück hinzieht, und stark ausladendem Hauptgesimse. Äußeres.



Fig. 239
Ottakring, Sammlung Dr. Jelinek, Porträt von Joh. Aigner (S. 224)

Langhaus: W. Die Mitte rechteckig vertieft, mit eingeblendetem großen Rundbogen, der auf Pilastern mit Deckplatten aufliegt und mit eingerolltem Keilsteine versehen ist; in der Mitte rechteckige, holzgerahmte Haupttür mit Inschrift von 1790. Darüber Halbrundfenster in Rahmung mit vorkragender Sohlbank, die auf zwei Volutenkonsolen aufliegt. — S. (Adtlgasse). Der Sockel dem ansteigenden Terrain entsprechend abnehmend. Glatte Wand mit einer rechteckigen Tür und einem rechteckigen und zwei Rundbogenfenstern in einfacher Rahmung. — N. wie S., nur ohne Tür. — Ziegelwalmdach. Langhaus.

Chor: Gerade abgeschlossen, mit abgeschrägten Kanten, gegen das Langhaus einspringend. — S. Halbrundfenster; O. Rundfenster; N. verbaut. — Ziegelwalmdach. Chor.

Turm: Auf der Westfront des Langhauses. Gegen W. schmaler abgestufter Sockel, darüber jederseits rundbogiges Schallfenster mit Keilstein in rechteckiger eingeblendeter Flachnische. Darüber Zifferblatt ein Simsband durchschneidend. Darüber hart profiliertes Kranzgesimse, modernes Zeltdach mit Knauf und Kreuz. Turm.

Anbau: Nördlich vom Chor, Sakristei; unregelmäßig größtenteils verbauter Anbau mit rechteckiger Tür gegen W. Anbau.

Inneres: Modern ausgemalt. Inneres.

Langhaus: Einschiffig; jederseits von zwei Eckpilastern und einem breiten Mittelpfeiler gegliedert, über denen Gurtbogen ruhen, welche die Decke in zwei tonnengewölbte Joche teilen; jederseits zwei Rund- Langhaus.

bogenfenster. Im W. Vorhalle, schmäler als das Langhaus, gegen das sie sich rechtwinklig öffnet; rechts und links je eine rechteckige, gefaßte Tür in Rundbogennische mit Keilstein (rechts zur Emporenstiege, links zu flach gedeckter Kapelle mit rechteckigem Fenster gegen N.). Über der Vorhalle Westempore, rundbogig gegen das Langhaus geöffnet, tonnengewölbt.

Chor. Chor: Um eine Stufe erhöht, schmäler und niedriger als das Langhaus; Tonnengewölbe, das auf der ein Kranzgesimse bildenden Fortsetzung der Pilasterkapitäle aufruht und von zwei Gurtbogen eingefaßt ist. Rechts und links Halbrundfenster (das nördliche zum Oratorium), darunter je eine rechteckige Tür mit ausladendem Sturzbalken über Konsolen. Im O. über dem Hochaltar ovales Fenster.

Anbau. Anbau: Sakristei; rechteckig, flach gedeckt, mit rechteckiger Tür zur Oratoriumstiege im W. und rechteckigem Fenster im O.

Einrichtung. Einrichtung:

Altäre. Altäre: 1. Hochaltar; Wandaufbau, Holz, marmoriert; von zwei jonischen Säulen mit vergoldeten Kapitälen eingefaßt; darüber liegt ein breiter Achitrav und ausladendes, mit Eierstab verziertes Gebälk, auf dem zwei dekorative polychromierte Urnen stehen. Zwischen diesen als Umrahmung des bunt verglasten Fensters Wolken mit Cherubsköpfchen aus weißem Stuck.



Fig. 240 Allegorie von Meister H. R. (S. 224)



Fig. 241 Silberstiftstudie (S. 224)

Ottakring, Sammlung Kuffner

2 und 3 Seitenaltäre, links und rechts im Langhause; Stuck, marmoriert, von zwei Säulen mit jonisierenden, vergoldeten Kapitälen eingefaßt; über Kämpfer geschwungener Giebel mit Zahnschnitt; seitlich zwei Schmuckvasen, in der Mitte Glorie. Altarbild, links: Verkündigung; rechts: hl. Hieronymus; beide österreichisch um 1790.

Gemälde. Gemälde: Gegenwärtig auf dem Pfarrhofboden. Zwei große rundbogig abgeschlossene Bilder, Öl auf Leinwand, hl. Ambrosius und hl. Gregor; in schlechtem Erhaltungszustande; Ende des XVIII. Jhs.

Kanzel. Kanzel: Holz, marmoriert, mit vergoldeten Zieraten; an der Vorderseite Medaillon mit Brustbild Johannes Evangelist. Ende des XVIII. Jhs.

Thronsessel. Thronsessel: Gegenwärtig in Gerätkammer; Holz, weiß und vergoldet; um 1790.

Kasel. Kasel: Gelbe Seide; im Mittelstreifen große Blume in roter Seide gestickt; Seitenteile mit Pflanzenornament in Goldbrokat; Anfang des XIX. Jhs.

Schottenhof. Meierhof des Schottenstiftes. Sandleitengasse Nr. 1.

Der Hof war ursprünglich ein Freihof, der schon am Anfange des XV. Jhs. nachweisbar ist; nach einer langen Reihe (Hauswirt, „Geschichte des Schottenstiftes in Wien“. 1858, S. 155 Anm. 6) von Besitzern,

deren erster Ulrich von Eytzing war, kam dieser sogenannte „freye Kehlhof“ von den Erben des Herrn Georg Ignaz Rudolf von Montfort 1762 an die theresianische Ritterakademie. Um diese Zeit wird der Hof folgendermaßen beschrieben: Dieser freye Kehlhof ist in Form einer deren schönen benachbarten Schlossern nahe bey Wien am Ende des Dorfes Ottackring an einer Anhöhe in Quarto erbaut, enthaltet in sich 19 große Zimmer, einen großen Saal gegen den Garten, ein Herrschafts- mit beyderseitigen steinernen Stiegen, altanen und hoher Kupel zierlich gebauter Hauptaufgang etc.“ Auch die Existenz einer großen, Hauskapelle ist bezeugt; sie erhielt 1762 eine Meßlizenz (Archiv des Stiftes Schotten, Scrin. 117, Nr. 16 und Konsistorialarchiv). Am 4. November 1777 wurde der Hof von der Akademie an das Schottenstift in Wien um 22.000 fl. verkauft. Dieses ließ in den Jahren 1788 und 1799 umfassende Reparaturen an dem Hofe vornehmen; an diesen war von Kunsthandwerkern nur Anton Christian Wasserburger, bürgerlicher Steinmetzmeister, beteiligt (a. a. O. Nr. 30). Über sonstige künstlerische Arbeiten an dem Hofe berichtet nur eine Quittung über 200 fl., die „Franz Prokopp, Bildhauer der k. k. Wiener Akademie“ am 2. September 1822 für die Büste des Abtes Bruno erhielt (a. a. O.).



Fig. 242 Sepiastudie von Rembrandt (S. 225)



Fig. 243 Rötelstudie von Rembrandt (S. 225)

Ottakring, Sammlung Kuffner

Der Hof stammt in seiner jetzigen Form aus verschiedenen Bauzeiten des XVII. und XVIII. Jhs., ist aber stark restauriert.

Weitläufiges Gebäude, an jeder der beiden Fassaden (Sandleitengasse und Ottakringerstraße) zwei leicht vorspringende Eckrisalite, von Ortsteinen eingefaßt. Die beiden Stockwerke durch Sims voneinander getrennt, die Fenster rechteckig, zum Teil rundbogig in einfacher Rahmung. Haupttor rundbogig mit Keilstein.
An der Gartenmauer gegen die Wilhelminenstraße Gartenhaus mit grünen Jalousien in einfach gerahmten Fenstern; hohes Schindelwalmdach. XVIII. Jh.
Hauskapelle ebenerdig; rechteckiger schmuckloser Raum mit Spiegelgewölbe. Im Spiegel Fresko, allegorische Frauengestalt mit Kelch und Kreuz, davor ein anbetender Engel. Schwach, Anfang des XIX. Jhs. Herum ornamentale Malerei, steinfarbene Kränze, gleichfalls geringe Arbeiten.
Der Altar aus grünlich marmoriertem Holze mit vergoldeten Zieraten, Festons usw. Altarbild, Kreuzigung Christi, zu Füßen des Kreuzes Magdalena, dahinter Maria und Johannes; rechts Hauptmann zu Pferd. Auf der Rückseite bezeichnet: *J. M. Schmidt 1780.* Wohl nur ein Werkstattbild (Fig. 238). Fig. 238.
In dem schönen ausgedehnten Garten über grauem Steinsockel mit der Aufschrift: *Bennoni Andreas ff. MDCCC XXII* überlebensgroße Metallbüste des Abtes Benno; laut Rechnung vom Bildhauer Franz Prokop verfertigt (s. o.).

Ehemalige Kapellen und Bildstöcke.

Ehemalige Hauskapelle. 1762 ersuchte Ernestine Engel geb. Gräfin v. Harrach um Erteilung einer Meßlizenz für ihr Haus; dies wurde ihr 1762 sowie dem späteren Besitzer Grafen Althann 1763 bewilligt. Die Kapelle befand sich im Hause Ottakringerstraße Nr. 131.



Fig. 244 Ottakring, Sammlung Kuffner, Sepiazeichnung von Rembrandt (S. 225)

Ehemalige Bildstöcke: 1736 erhält Graf Johann Josef v. Gaschin die Erlaubnis, auf seinem Landgute Statuen des hl. Antonius von Padua und des hl. Johann von Nepomuk aufzustellen. Nach Zeugnis des Pfarrers Lutner standen diese Statuen noch 1837 vor dem Freihofe.

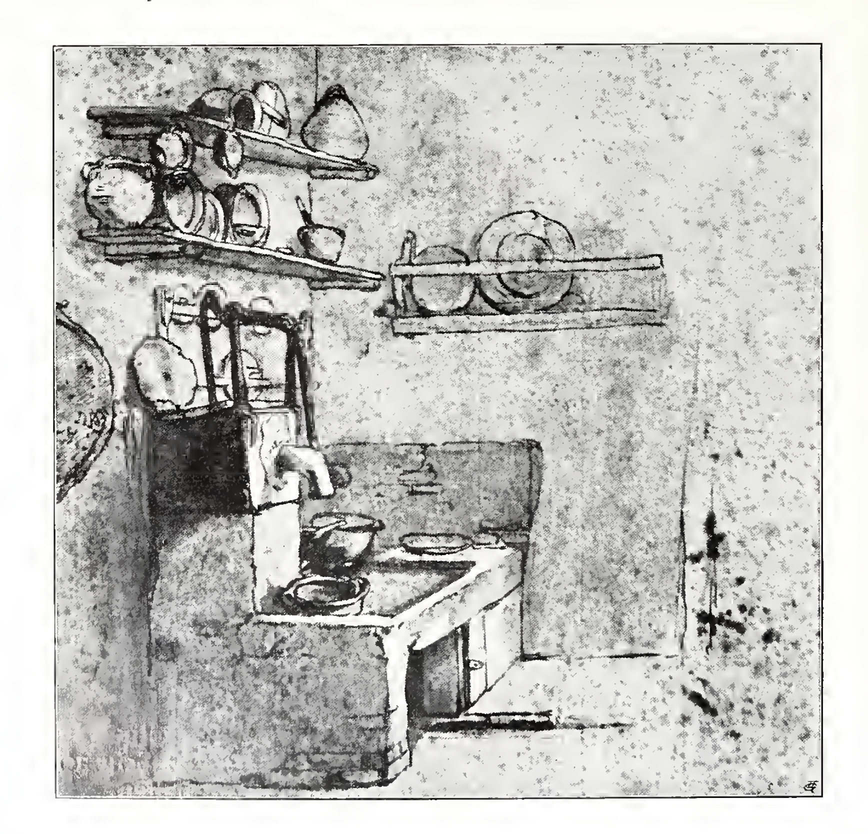


Fig. 245 Ottakring, Sammlung Kuffner, Holländisches Küchen-interieur (S. 225)

1721 wurde von dem Hofkammerrate Franz Herdoth neben der Wolfgangskirche eine Statue des hl. Johann v. Nepomuk aufgestellt. Die Statue existierte bis etwa 1860 und wurde wegen ihres Verfalles dann abgetragen.
1722 errichtete Johann Christoph v. Regenthal bei seinem Hause eine steinerne Nepomukstatue, die bis 1854 an Ort und Stelle (K. N. 33) stand, später nach Fünfhaus gekommen ist.

Bildstöcke: 1. Dreifaltigkeitssäule auf der Höhe des Flötzer Steiges. Derzeit in einem Schuppen in einem Gasthause daselbst; in vielen Stücken, die der Zusammensetzung und Neuaufstellung bedürfen. Auf dem Schafte ist der Spruch eingegraben:

Dein Creutz undt Todt
Herr Jesu Christ Mein
Trost Undt Ewiges
Leben Ist J. S.
1698.

1885 renoviert (Schneider a. a. O. S. 193).

2. Linzerstraße vis-à-vis von Nr. 344. Vierseitiger Pfeiler mit vier rechtwinkeligen tiefen Nischen; über profiliertem Gesimse niederes Dach. In einer seichten Vertiefung: *R S. 1659.*



Fig. 246 Ottakring, Sammlung Kuffner, Kohlenzeichnung, holländisch (S. 225)

Bildstöcke.

3. „Immakulata", seit 1883 auf dem Johann von Nepomuk Berger-Platze, früher an der Straßenabzweigung nach St. Ulrich. Über Stufen Pfeilerpostament, das eine Säule trägt; auf dem Kapitäl betende Mutter Gottes. 1906 vollständig erneut.

4. Kruzifix in der Wattgasse, Ecke Ottakringerstraße; über Pfeilerbasis ein Kruzifix mit einem Cherubsköpfchen auf dem mit Voluten geschlossenen Postament. 1906 vollständig erneut.

Privathäuser.

Ottakringerstraße Nr. 204: In der Toreinfahrt eingemauerte Kartusche mit dem Monogramme Jesu; alte Polychromie, Anfang des XVIII. Jahrhunderts. Aus der alten Pfarrkirche stammend (s. S. 218).





Fig. 247 Bacchus von Jordaens (S. 225) Fig. 248 Bleistiftstudie von Overbeck (S. 225)
Ottakring, Sammlung Kuffner

Sammlung Dr. Jelinek. Gemälde.

Ottakringerstraße 130. Sammlung des Dr.-med. Heinrich Jelinek:

Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; 66 × 54; Untermalung zweier Brustbilder lateinischer Kirchenväter; Wiener Schule um 1825. Richtung des Schnorr von Carolsfeld.

2. Öl auf Leinwand; 91 × 123; Porträt, Kniestück eines stehenden hohen Offiziers in grauem Uniformfracke mit den zwei Orden, den Tschako in der rechten Hand haltend. Links unten bezeichnet: *Joh. Aigner 840* (Fig. 239).

Fig. 239.

3. Öl auf Leinwand; 160 × 124; Biblische Szene, ein Greis in orientalischem Kostüm, die linke Hand emporgehoben, mit der rechten einen Knaben vor sich her schiebend. Gegenüber eine junge Frau von einem Ruhelager sich erhebend, den Knaben mit ausgestreckten Armen anstarrend. Rechts rote Draperie, links offene Tür mit Durchblick ins Freie mit Palmen in Landschaft. Rechts unten bezeichnet *F. Guerini 1841.*

Sammlung Kuffner.

Ottakringerstraße Nr. 91: Sammlung des Herrn Moritz Ritter v. Kuffner.

Die Sammlung besteht aus einer kleinen, aber gewählten Anzahl von Handzeichnungen, die der gegenwärtige Besitzer gesammelt hat.



Fig. 249 Ottakring, Sammlung Kuffner, Rud. Alt, Neuer Markt in Wien (S. 225)

Handzeichnungen.

Handzeichnungen: 1. Auf rotem Papier; $24\frac{1}{2} \times 29$; lavierte Tuschzeichnung, mit Kreide gehöht. Brustbild eines nach aufwärts blickenden Jünglings, scheinbar eines Johannes von einer Kreuzigung. Umbrisch, schwache Zeichnung, um 1500.

2. Deckfarben auf Pergament; 11·6 × 17·5; Studie von vier bunten Vogelfeldern. Bezeichnet *1512 A. D.* Aus der Sammlung Klinkosch stammend und in deren Auktionskatalog reproduziert. Alte Kopie nach Dürer.

3. Silberstiftzeichnung auf Papier; $9\frac{1}{2} \times 13$; Studie von sechs Köpfen en face und einem im Profil. Deutsch, zweites Viertel des XVI. Jhs. (Fig. 241).

Fig. 241.

4. Lavierte mit Gold gehöhte Federzeichnung auf bräunlichem Karton; $20 \times 30\frac{1}{2}$; allegorische Komposition; vorn ein Mann an einem Schreibpulte sitzend, mit einer Feder schreibend; gegenüber von ihm an dem Tische eine junge Frau, einen Beutel mit der Aufschrift: *cehini* — haltend; vor ihr ein anderer Sack mit Aufschrift: *ougarii*, daneben kostbare Gefäße und eine geöffnete Truhe. Hinter den beiden drei Totengerippe, von denen eines ein Buch hält, ein anderes daraus liest, das dritte einen Geldbeutel über die Schulter der Frau hält. Im Hintergrunde Krieger einen Mann erstechend. Oben hängt ein phantastischer Tierbalg mit ausgestreckten Flügeln und Pranken. Auf einem Goldbeutel bezeichnet: *H. R.* Nach Nagler, Monogrammisten III 1398 existiert eine Folge von Zeichnungen ähnlicher Allegorien der Todsünden mit diesem Monogramme, das wohl auf einen italianisierenden Niederländer zu deuten ist (Fig. 240).

Fig. 240.

5. Rötelzeichnung auf gelbem Papier; 16·2 × 25; Studie zu einem sitzenden alten Mann, der einen Vogel im Schoße zu halten scheint. Bezeichnet: *R F 63* (Rembrandt nahestehend (Fig. 243). Fig. 243.
6. Sepia; 10·9 × 8; Studie eines sitzenden Mannes mit erhobenen Händen, rechts ist der Kopf wiederholt. Auf der Rückseite Aufschrift: *Samuel de Festetitc 1850.* (Bei der Auktion Klinkosch gekauft.) Rembrandt nahestehend (Fig. 242). Fig. 242.
7. Sepia; $19^{1}/_{2}$ × 12·7; zweimal variierte Studie zu einem schlafenden Mädchen. Rückseite Aufschrift wie bei der vorigen, nur 1851 Richtung des Rembrandt; aus der Sammlung Klinkosch (Fig. 244). Fig. 244.
8. Leicht kolorierte und lavierte Federzeichnung auf gelblichem Papier; 18·5 × 18·5; Kücheninterieur; gute niederländische Zeichnung des XVII. Jhs. (Fig. 245). Fig. 245.
9. Kohlenzeichnung, Studie zu einem sich nach vorn beugenden Manne, holländisch, Mitte des XVII. Jhs. Aus den Sammlungen Festetitc und Klinkosch, wo die Zeichnung als Rembrandt galt (Fig. 246). Fig. 246.
10. Kohlenzeichnung mit Rötel; 33 × $44^{1}/_{2}$; Bacchus auf einem Fasse sitzend, den Fuß auf einem Panther gestützt, herum bacchisches Gefolge. Interessante, dem Jordaens zugeschriebene Zeichnung. Ein mit dieser



Fig. 250 Ottakring, Sammlung Kuffner, Rud. Alt, Wien vom Belvedere aus (S. 225)

Zeichnung übereinstimmendes, nur in einigen Punkten abweichendes Bild nach Rubens befindet sich in der Eremitage, eine Kopie davon in Dresden (vgl. Rooses, Rubens, III, 574, Fig. 247). Fig. 247.
11. Lavierte Federzeichnung; 27 × $10^{1}/_{2}$; Marine mit monumentaler Hafenanlage und großen Schiffen. Neue Aufschrift *B. Peters.* Richtige Zuschreibung.
12. Bleistiftzeichnung; 13·6 × 18·6; sitzender Mönch in Kutte und Kapuzze; Frid. Overbeck wohl richtig zugeschrieben (Fig. 248). Fig. 248.
13. Bleistiftzeichnung; 16 × $22^{1}/_{2}$; kniender Knabe vor einer großen Schnecke, daneben ein Vogel. Rechts bezeichnet: *v. Schwind.* Zeichnung zu einem Holzschnitte in Georg Scherers „Alte und neue Kinderlieder" (s. Klassiker der Kunst IX 271).
14. Aquarell; 33 × 34·5; der Neue Markt in Wien im Winter, die untere Hälfte nicht vollendet. Blick gegen das Schwarzenbergpalais in seinem ursprünglichen Zustande. Bezeichnet: *R. Alt 832* (Fig. 249). Fig. 249.
15. Aquarell; 22·3 × 15·5; Blick auf Wien mit dem Belvedere im Vordergrunde. Bezeichnet: *R. Alt 843* (Fig. 250). Fig. 250.
16. Aquarell; 10·6 × 14·5; Kirchenfront in Hallstatt, mit Grabsteinen und Fresko über dem Portale. Bezeichnet: *R. Alt. 1845.*
Außerdem eine große Kollektion von jüngeren Blättern Rudolf Alts sowie eine Sammlung von Handzeichnungen Adolf Menzels.

XVII. Bezirk, Hernals

Entstand aus den Gemeinden Hernals, Dornbach und Neuwaldegg, die in der Richtung von O. nach W. unmittelbar ineinander übergehen und sich in dem Alsbachtale zwischen Heuberg und Schafberg zu beiden Seiten des Straßenzuges Hernalser Hauptstraße, Dornbacherstraße, Neuwaldeggerstraße anordnen. Der Bezirk liegt im NW. von Wien und grenzt im O. an den VIII. und IX., im S. an den XVI., im N. an den XVIII. Bezirk und im W. an den Exelberg.

Dornbach

Literatur: Top. II 340; FRANZ-FERRON 220; WEISKERN 117; Kirchl. Top. II 35; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. I. 199; FRANZ J. KALTENBERGER, „Geschichte der Ortschaften Dornbach und Neuwaldegg“, Wien 1884; JOSEF WIMMER, „Wegweiser für Dornbach“, Wien 1866; GAHEIS II 33; WIDEMANN 222 ff. — (Pfarrkirche) RIEDLING, „Regesten zur Geschichte der Pfarre D.“ im Wiener Diözesanblatte 1902.

Um 1044 schenkt Sieghard IV. aus dem Haus der Aribonen „de proprietate sua ad Alsam“ zwei Hufen dem Stifte St. Peter in Salzburg (s. R. MÜLLER in G. S. W. I. 231), welcher Besitz dem Kloster um 1133 vom Markgrafen Leopold III. restituiert und gleichzeitig beträchtlich erweitert wurde. Trotz der Lokaltradition, die die Anfänge des Ortes ins IX. Jh. zurückversetzen will (s. Geschichte der Pfarre), muß daran festgehalten werden, daß die erste Erwähnung des Ortes erst von 1138 datiert, in welchem Jahre die den Heiligen Paulus und Petrus gewidmete Kapelle geweiht wird (s. auch den Beleg von 1143 in Denkschr. der Wr. Ak. VIII 75). In der Folge erwarb das Stift noch weitere Besitzungen und hatte hier einen Hof, in dem die Herzoge wiederholt urkundeten. Die Geschichte deckt sich mit der allgemeinen der Umgebung Wiens, indem der Ort beide Male von den Türken zerstört wurde. 1683 spielte der Ort in der Befreiungsschlacht als Stützpunkt des rechten kaiserlichen Flügels eine Rolle. Im XVIII. Jh. begann das Schloß Neuwaldegg für D. von Bedeutung zu werden, das sich besonders seit der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs. zu einer beliebten Sommerfrische zu entwickeln begann.

Allg. Charakt. Langgestreckter Ort, der in seiner Hauptstraße noch den Dorfcharakter bewahrt hat, während die Abhänge der beiden das Tal einschließenden Hügel (insbesondere des Heuberges) in Villenstraßen aufgelöst sind. Diese sind zumeist mit Bäumen besetzt und von malerischem Aussehen (Promenadegasse); die Villen dienen größtenteils als Sommerhäuser.

Pfarrkirche. Pfarrkirche zu den Heiligen Peter und Paul.

Die Tradition des Stiftes St. Peter in Salzburg führt die Entstehung von D. und seine Beziehungen zum Stift in sehr alte Zeit zurück. Danach hätte schon unter Abt Adalwin ein Mönch Oswald am Anfange des IX. Jhs. eine Zelle in D. erbaut. In der Tat aber können wir, wie erwähnt, Besitzungen des Stiftes in dieser Gegend erst 1044, die Existenz des Ortes erst 1138 nachweisen. In diesem Jahre weiht Bischof Reginbert von Passau eine vom Abte Balderich von St. Peter gebaute Kapelle zu Ehren der beiden Apostelfürsten (HANSIZ, Germ. Sacra I 305 und 312). Leopold VII. baute 1215 eine Katharinenkapelle an die Kirche an. Von 1226 beginnen die Selbständigkeitsbestrebungen D.'s, das nach langwierigen Streitigkeiten von St. Stephan eximiert wurde, was Bischof Otto 1262 bestätigte (Monumenta boica XXIX.). Von da an wurde die Pfarre mit Mönchen von St. Peter besetzt. 1529 wurde sie zerstört und 1536 unter Abt Egydius wieder aufgebaut. Von 1547 an wurde die Pfarre durch 160 Jahre durch Weltpriester versehen. Übrigens war D. stark von der protestantischen Bewegung ergriffen, was bei der Nähe des protestantischen Hauptsitzes bei Wien, Hernals, leicht begreiflich ist. Auch war die Pfarre in dieser Zeit mehrmals mit Hernals oder Ottakring vereinigt. 1683 wurde die Kirche vollständig zerstört und 1688 von Abt Edmund unter großen Kosten wieder aufgebaut. Seit 1700 wurde die Pfarre wieder regelmäßig mit Ordensmitgliedern besetzt. 1730, 1734 wurden neue Glocken angeschafft, ebenso 1742, als die 1687 von Benedict Eisenberger gegossene Glocke gesprungen war. 1743 wurde eine Krippe aufgestellt, 1746 ein neues Tabernakel von der Hernalser Kirche gekauft, 1747 die Stuckdecke der Kirche neu hergerichtet, 1755 die Kirche vergrößert, auch die Fenster beim Chor geändert und der Chor erneuert. 1779 wurde die Kirche repariert

und 1780 der Hochaltar aufgestellt (Pfarrgedenkbuch und Diözesanblatt a. a. O.). Der Westturm wurde 1880 abgetragen und ein neuer Turm gebaut.

Beschreibung: Ursprünglich gotische Anlage, durch Barockisierung und Erweiterung des Langhauses stark verändert. Auf dem durch Wirtschaftsgebäude, Pfarrhof und Schule abgeschlossenen, mit Bäumen besetzten, stillen Rupertusplatze von anmutiger Wirkung. Beschreibung.

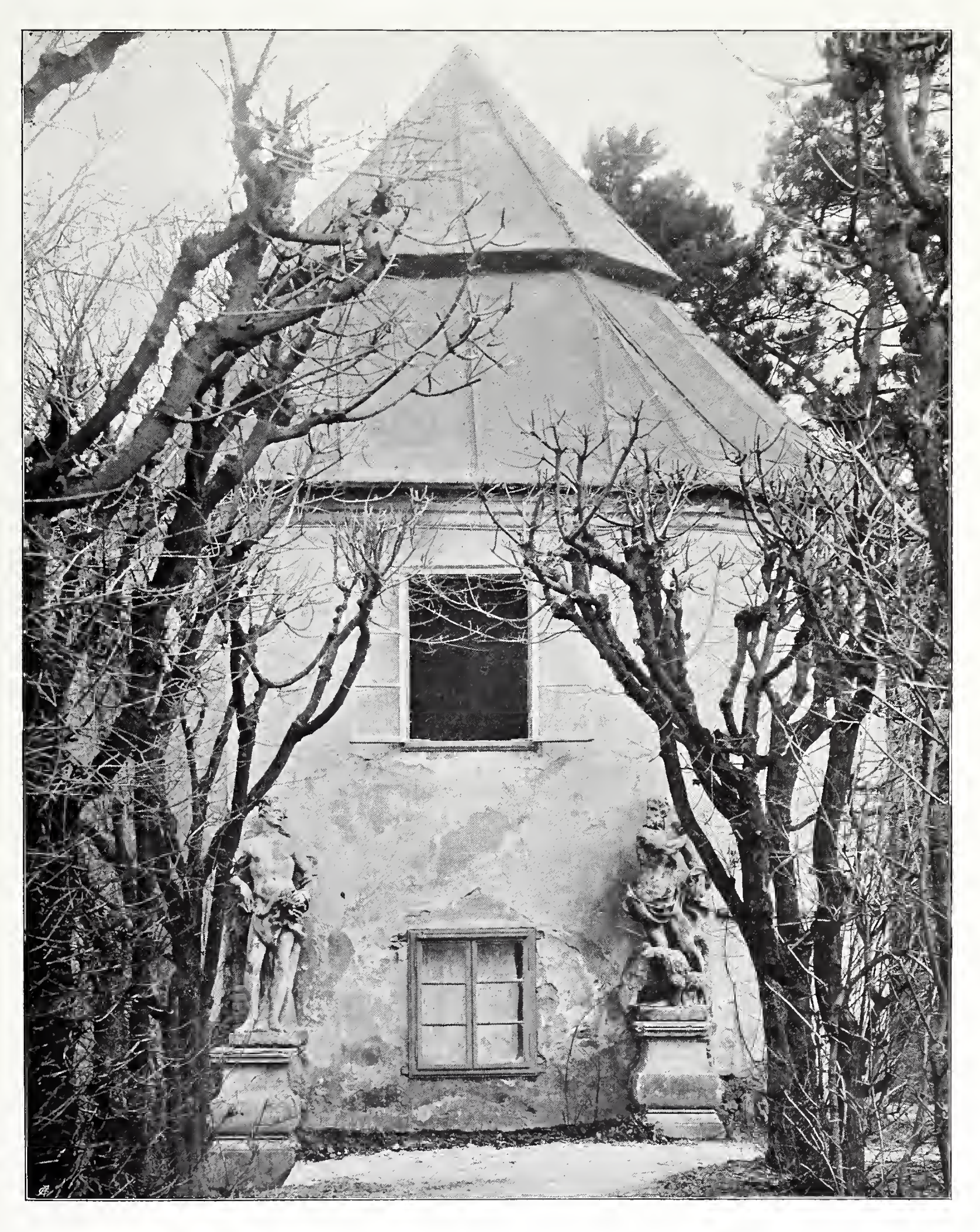


Fig. 251 Dornbach, Gartenhaus im Pfarrgarten (S. 230)

Äußeres: Gelb verputzter Backsteinbau. Äußeres.

Langhaus: W. Glatte Giebelfront; in der Mitte neuer Toreinbau. Über der rechteckigen Tür in flacher Segmentbogennische Rundbogennische mit postamentartiger Sohlbank und von einem über Konsolen auf- Langhaus.

sitzenden Rundstab abgeschlossen; links und rechts davon eine Rundöffnung mit eingeblendetem Sterne. Der Flachgiebel von einer Art Zahnschnittfries umlaufen und von einem kleinen rechteckigen Aufsatz mit vertieftem Kreuze bekrönt. N. und S. gleich, gering profiliertes Kranzgesimse, zwei Rundbogenfenster in einfacher Rahmung; von dem einen ist die Rundbogenlünette vermauert, das andere ist es größtenteils und von rechteckiger Öffnung durchbrochen. Ostgiebel mit einem Kreuze bekrönt, den Chor überragend. Modernes Ziegelsatteldach.

Chor. Chor: Zum Teil durch Anbauten verdeckt, im N. und S. je ein im Halbrund abgeschlossenes Fenster. Im O. vermauertes abgerundetes Spitzbogenfenster. Abgewalmtes Ziegeldach.

Turm. Turm: Südlich vom Chore, die Fortsetzung des Langhauses bildend. Modern.

Anbauten. Anbauten: 1. Sakristei und Oratorium, nördlich vom Langhause und Chore. Einstöckig, horizontal durch profiliertes Gesimse, vertikal durch Wandstreifen im Erdgeschosse, durch schmucklose Pilaster im ersten Stocke in je drei Felder gegliedert. Im Mittelfelde der Nordseite in jedem Stocke ein Halbrundfenster; im O. rechteckige, einfach gerahmte Tür. Hartprofiliertes Kranzgesimse mit nahezu flachem Pultdache.

2. Kapelle nordöstlich vom Chore, mit der Sakristei durch einen modernen Glas- und Eisenverbindungsbau zusammenhängend; mit dem Pfarrhause durch eine Mauer in der Flucht der Nordseite der Kirche verbunden. 1881 gebaut.

Inneres. Inneres: Neu gemalt; mit figuralen Darstellungen.

Langhaus. Langhaus: Einschiffig, sehr breit, fast quadratisch. An den Langseiten durch je zwei Wandpilaster mit Kapitälen, Kämpfern und Deckplatten gegliedert, mit jederseits zwei rechteckigen Fenstern in abgeschrägter Laibung. Die Ostseite durch weitere zwei Pilasterpaare, die durch Rundbogen verbunden sind, geteilt. Der nördliche Bogen ist zugleich der Triumphbogen, unter dem sich das Langhaus in den Chor öffnet; der südliche umschließt eine Wandvertiefung (Altar). Die Decke durch vier Gurte, deren westlicher an den Fenstern abbricht, die drei übrigen auf den Deckplatten der Pilaster abbrechen, in drei und einhalb tonnengewölbte Joche geteilt. Im W. in der Breite des Langhauses Empore mit Holzbalustrade auf zwei Säulen mit vergoldeten Kapitälen aufruhend. Der Raum darunter flachgedeckt mit einer rechteckigen Tür im W.



Fig. 252 Dornbach,
Relief am Hause Dornbacherstraße Nr. 69 (S. 231)

Chor. Chor: Um eine Stufe erhöht; mit jederseits zwei gekuppelten Säulchen, die über einem gemeinsamen Kämpferglied einen Gurt tragen. Ein jochgratiges Kreuzgewölbe; jederseits eine rechteckige Tür, in Rahmung mit Volutenaufsatz. Darüber ein ähnlich geschmücktes rechteckiges Breitfenster.

Der Altarraum in fünf Seiten des Achtecks geschlossen, in den Kanten je eine schlanke Säule, die über Kämpferglied die zu Gurten verbreiterten Grate des Gewölbes tragen. Dieses hat fünf dreieckige und eine viereckige Stichkappe. Im N. und S. je ein Rundbogenfenster mit abgeschrägter Sohlbank.

Turm. Turm: Untergeschoß; mit zwei flachen Tonnen gedeckt, einer rechteckigen Tür gegen O. und gegen S.

Anbauten. Anbauten: 1. Beide Geschosse flachgedeckt, im Untergeschosse rechteckige Tür im O. und S. und Halbrundfenster im N.
2. Flachgedeckt, modern ausgemalt und eingerichtet.

Einrichtung. Einrichtung:

Hochaltar. Hochaltar: Tabernakel, laut Gedenkbuch 1780 angeschafft. Tabernakelaufbau aus schwarzem Holze mit Vergoldung; in der Mitte das durch Säulen gegliederte Tabernakel mit Kruzifix an der vergoldeten Tür. Rechts und links davon großer adorierender vergoldeter Engel. Tempiettoaufsatz von neun weißen Säulchen getragen mit kuppelartiger Bekrönung. Links und rechts vergoldeter Engel als Kerzenträger. Dahinter ohne Verbindung mit dem Aufbau Altarbild, moderne Kopie des Bildes Christus mit Petrus und Paulus von Daniele Crespi im Wiener Hofmuseum.

Gemälde: Öl auf Leinwand. Immaculata von Petrus und Paulus umgeben, unten der Heilige Benedikt; ehemals am Hochaltare befindlich; geringe Arbeit aus der Mitte des XVIII. Jhs. Gemälde.

Skulpturen: Im Langhause; zwei weiße Stuckstatuen mit geringer Vergoldung die hl. Andreas und Jakobus; zweite Hälfte des XVIII. Jhs. Skulpturen.

Kanzel: Vierseitig aus schwarzem Holze mit vergoldetem Relief an der Vorderseite, die Parabel des Sämannes vorstellend. An den Seiten je eine vergoldete Rosette. Baldachin mit Gesetzestafel bekrönt; Ende des XVIII. Jhs. Kanzel.

Glaskasten: Mit Kopie der Mariazeller Madonna, vergoldete Holzeinfassung mit Deckel, der vom Monogramm Jesu bekrönt ist. Dazu gehören zwei Leuchter, geschnitzt, mit Rosen geschmückt, vergoldet, um 1760. Glaskasten.



Fig. 253 Dornbach, Relief am Hause Dornbacherstraße Nr. 69 (S. 231)

Grabsteine: Außen: An der Südseite des Langhauses und an der anstoßenden Umfriedungsmauer Überreste des ehemaligen Friedhofes. 1. Weiße halbrund abgeschlossene Platte: Anna Maria Kohnrath 1810. Grabsteine.
2. Rechteckige Platte, darüber profiliertes Gebälk: Joseph Stingel 1810.
3. Gleich den folgenden rund abgeschlossene Steinplatte: Leopold Stögmair 1794.
4. Pater Rupert Kollerer, Pfarrer von Dornbach 1809.
5. Pater Edmund Radler, Pfarrer von Dornbach 1791.
6. Elisabetha Arbesser 1805.
7. Christoph Frischling 1801.
8. Pater Florian Reichsigel, Pfarrer von Dornbach 1793.
9. Pater Leopold Nidermayr, Pfarrer von Dornbach 1786.
10. Theodor Norbert Brockmann 1794.

Innen: Im Chore: 11. Rote Marmorplatte mit Relief: Totenkopf und Knochen in vertieftem Felde, Maria Franziska de Walde 1768. Unten Kreuz in rundem Felde.
12. Rosagelbliche Platte: Pater Edmundus Hein, Pfarrer von Dornbach 1753.
Im Langhause zwei größtenteils durch Beichtstühle verstellte stark zertrümmerte Grabplatten im Fußboden. Bei der einen die Jahreszahl 1504 zu lesen.

Glocken. Glocken: 1. Große. Ornamentale Bordüre, Johann Nepomuk, hl. Jungfrau, zwei Engel mit dem Kruzifixus einem liegenden Heiligen erscheinend. *Johann Joseph Peringer goß mich in Wien 1747.*
2. Mittlere. *Joseph Schmidt in Wien goß mich Anno 1805.*

Pfarrhof. Pfarrhof Rupertplatz Nr. 5: Gelb verputzter einfacher Bau mit ausladenden Fensterstürzen und einer verglasten zweiarmigen Freitreppe mit einer Flachgiebelbedachung. Über der Tür Doppelwappen von St. Peter und des Prälaten.
Über profiliertem Kranzgesimse modernes Walmdach. XVII. Jh.; 1829 von Windprechtinger umgebaut.
In der einfachen Gartenmauer eine von zwei attischen Säulen eingefaßte Tür mit Flachgiebeldach. Um 1800. Eine zweite vermauerte Tür an der Südseite des Gartens gegen die Hauptstraße von zwei dekorativen Vasen bekrönt; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.



Fig. 254 Dornbach, Gesellschaftsbild von Dirk van Delen, Sammlung v. Kuffner (S. 231)

Fig. 251. Im Pfarrgarten achtseitiges einfaches Gartenhaus mit gebrochenem Dache; daneben drei lebensgroße dekorative Sandsteinfiguren, Jupiter, Bacchus und ein Jüngling mit unkenntlichen Attributen; stark zerstört, Anfang des XVIII. Jhs. (Fig. 251). Eine mit diesen zusammengehörige vierte Figur befindet sich im Garten des Hauses XVII. Neuwaldeggerstraße Nr. 24. Der Tradition nach sollen sie die vier Elemente darstellen und aus dem Schwarzenberg-Parke stammen.

Ehemalige Kapellen. *Ehemalige St. Annakapelle: Nach der Pest von 1713 baten Richter und Gemeinde von D. um die Bewilligung, diese Kapelle auf dem ohnedies schon so genannten Annenbühel bauen zu dürfen. 1720 errichtete der hofbefreite Bildhauer Petrus Silvester de Caradea vor ihr ein steinernes Kreuz (Diözesanblatt a. a. O. Reg. 25, 26, 30, 31, 32, 34). 1773 wurde sie von Grund auf von März bis Juni neu erbaut; der modernen Anlage der Tramway fiel sie zum Opfer (Abb. KALTENBERGER S. 24).*

Ehemalige Kapelle im früheren Schottenhofe, Dornbacherstraße Nr. 101 (K. Nr. 131): Die Hauskapelle wurde 1726 bewilligt, aber niemals geweiht (Diözesanblatt a. a. O. 274; die Geschichte des Hauses s. KALTENBERGER 104).

Ehemalige Bildstöcke: 1. Weißes Kreuz bei der Wienerstraße 1709, durch Testament der Frau Sibylla Brunner errichtet. — 2. Steinkreuz bei der St. Annakapelle s. o.; 1758 von Frau Maria Sofie de Pothamm erneut. — 3. Johann Nepomukstatue beim Steg über den Dornbach, 1744 von Andreas von Leutgeb, Bürgermeister von Wien, errichtet.

Privathäuser. Dornbacherstraße Nr. 69: In älterem schmucklosen Hause an der Ostseite eingemauertes Steinrelief, Madonna mit dem Kinde sitzend, neben ihr der hl. Josef mit Mütze und Stab, am Kleidersaume der

Jungfrau drei Engel mit leeren Spruchbändern. Ein weiterer Gewandengel übergibt dem Christkind eine Lilie. Über der Madonna halten zwei Engelchen die teilweise zerstörte Krone (Fig. 252); in der Richtung des Veit Stoß; um 1500. Fig. 252.
An der Westseite des Hauses eine zweite eingemauerte steinerne Relieftafel: Rundnische von ornamentierten Pilastern eingefaßt und nach oben mit Fruchtschnüren und einem großen Granatapfel abgeschlossen. In der Nische Enthauptung eines Heiligen vor einem beturbanten Könige. Hinter dem zum Schlage ausholenden Henker Krieger in ganzer Rüstung. Österreichisch; um 1520 (Fig. 253). Fig. 253.

Dornbacherstraße bei Nr. 124: Überlebensgroße polychromierte Stuckstatue des hl. Johannes Nepomuk auf mehrfach abgestuftem Postamente. Geringe Arbeit des XVIII. Jhs.

Dornbacherstraße Nr. 133: Einstöckiges Gebäude mit neun Fenstern Front in drei gleichbreite Flügel geteilt; der mittlere die seitlichen wenig überragend mit flachem Giebelaufsatz, in dessen Feld das Schwarzenbergsche Wappen in Stuckrelief eingefügt ist. Um die Fenster des Obergeschosses zweimal im rechten Winkel gebrochene, profilierte, halbe Umrahmungen. XVIII. Jh.

Promenadegasse Nr. 19: Im Besitze des Herrn Moriz Ritter v. Kuffner.

Gemälde: Öl auf Holz; $97\frac{1}{2} \times 60\frac{1}{2}$; große Renaissancearchitektur mit Durchblick in Gärten. Mehrere spazierengehende Paare als Staffage; links Gruppe von Burschen, die beim Kegelspiele handgemein geworden sind. An einer Säulenbasis bezeichnet: *D. van Delen 1639* (Fig. 254). Gemälde. Fig. 254.
Sehr helles, vortrefflich erhaltenes Bild mit sorgfältiger Ausführung bis ins letzte Hintergrundsdetail.

Hernals

Literatur: Topographie IV 188 ff.; Kirchliche Topographie II 1; Franz-Ferron 199 ff.; Schweickhardt V. U. W. W. II. 204; Tschischka 62; Franz Walchshofer, „Beitrag zur Chronik des Ortes H."; Mader, „Die Kongregationen des Erlösers in Österreich" 300 ff.; Gaheis II 35, 115. — (Pfarrkirche und Kalvarienberg) „Rechenschaftsberichte über die Tätigkeit des Vereines zur Umgestaltung der Kalvarienbergkirche in H. 1884—1889"; „Geschichtlicher Ursprung des Kreuzweges und des Kalvarienberges in H." S. A.; „Merkwürdigkeiten auf dem Kreuzwege nach H." Wien, bei A. Doll und J. Grund; „Weck- und Zeiguhr zu dem neu erbauten Kalvarienberge in Wien". Wien, 1714; M. W. A. V. 1887, 47; 1892, 213; Ferdinand Sknořil in „Alt-Wien" 1892, 140. — (Relief in Hauptstraße Nr. 23) M. W. A. V. 1890, 36. — (Grabmal Clerfayt) M. W. A. V. 1885, 8. — (Sargfund) 1893, 20.

Schon im XIII. Jh. bezeichnete man die diesseits der Als befindlichen Rieden und Felder als die „herinner der Als (intra Alsam)" gelegenen, woraus sich der Name des Ortes entwickelte. Von H. nannte sich ein Geschlecht, dessen älteste bekannte Mitglieder schon 1135 vorkommen (Fontes IV Nr. 120); um die Mitte des XIII. Jhs. verschwinden diese Herren von Als und an ihrer Stelle erscheinen die Griechen von Als (Heinrich genannt der Griech von Als, 1279 FISCHER II Nr. 98). Nach der Mitte des XIV. Jhs. starben die Griechen aus und seitdem kam H. in den Besitz verschiedener Herren, 1587 an die Jörger und nach der 1620 erfolgten Konfiskation von deren Gütern an das Wiener Domkapitel. Über die Bedeutung H.'s für die Reformation siehe Geschichte der Pfarre. H. wurde 1529, namentlich aber 1683 von den Türken zerstört und spielte auch in der Entsetzungsschlacht eine Rolle, da Sobieskis Heer an beiden Ufern der Als gegen Wien marschierte. Zum Andenken an 1683 entwickelte sich ein in H. alljährlich am Kirchweihtage gefeiertes Volksfest, der sogenannte Eselsritt von H. (Beschreibung s. „Denkwürdigkeiten von Wien" (von Weckerlin) 1777, 104 f., übrigens im Erscheinungsjahre dieses Buches angeblich wegen Anwesenheit des türkischen Gesandten vom Kaiser eingestellt). Im XVIII. Jh. galt H. als Sommerfrische (GAHEIS a. a. O.), im XIX. Jh. aber entwickelte es sich mit wachsender Intensität zu einem der volks- und industriereichsten Vororte Wiens.

Industriebezirk mit regulierten Häuservierteln, der nur vereinzelte ältere Häuser behalten hat. Nach einer starken Einschnürung bei der Stadtbahn wird der Charakter des Bezirkes ländlicher und geht mit ausgedehnten Weinbergen in den Nachbarort Dornbach über. Allg. Charakt.

Pfarrkirche zum hl. Bartholomäus. Pfarrkirche.

H. war sicher schon im XIV. Jh. Pfarre; die Gründungszeit ist allerdings unbekannt, 1352 wird ein Pfarrer Andreas genannt. 1517 wurden an der Kirche bauliche Veränderungen vorgenommen, wie aus einer an einem Presbyteriumpfeiler befindlichen Jahreszahl vermutet wird (Pfarrgedenkbuch). 1529 wurde die Kirche verbrannt (confer Supplik im Reichsfinanzarchive, N.-Ö. Herrschaftsakten). Sie wurde notdürftig hergestellt, denn noch im Visitationsprotokoll von 1544 wird die Kirche als in schlechtem Zustande bezeichnet. In

der Folge gewann der Protestantismus festen Boden in H., das bis tief ins XVII. Jh., besonders nachdem die Herrschaft 1587 an die Freiherrn v. Jörger gekommen war, als der Hauptort der Reformation in der Umgebung Wiens galt. Die Kirche war schon 1577 gesperrt worden (vgl. außer Wiedemann, „Reformation . . .“ passim, J. R. Cobenzl, „Libellus in concionem Simonis Mann Lutherani ad Viennae Suburbia in Herrenhals 5. Nov. 1615 habitam de norma fidei et religionis“, Olmütz 1617 und „Valete und Klaglied der hochbetrübten Turteltauben und verlobten Braut Christi, da sie ihre Freudenwohnung Hernals zu Wien in Österreich verlassen müssen durch M. Joannem Fr. Meccardum“ Anno 1625; s. auch Serapaeum 1868, 255). Nach Unterdrückung der Reformation wurde die Kirche 1625 dem katholischen Gottesdienste wieder-

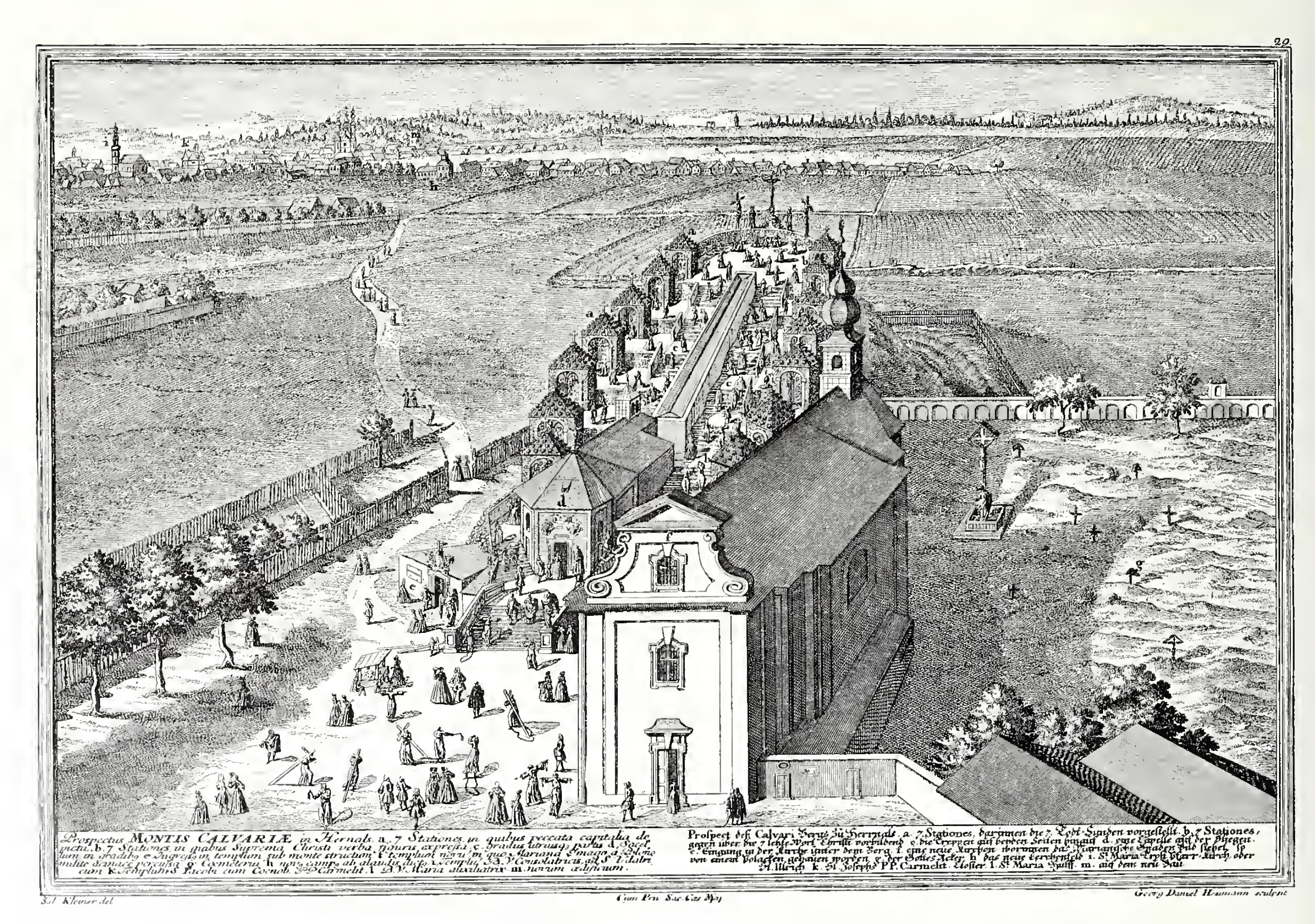


Fig. 255 Hernals, Pfarrkirche und Kalvarienberg nach dem Kleinerschen Stiche von 1724 (S. 234)

gegeben und erfreute sich seit damals der besonderen Vergünstigung des Hofes, denn sie wurde sogleich mit Tapeten aus der Burg geschmückt. 1639 wurde auf Anregung des Jesuiten Carolus Mussard der Kalvarienberg in H. und die Wallfahrt dahin eingerichtet. Der Wiener Magistrat erbaute auf seine Kosten in der Nähe des Schottentores die erste Station des Kreuzweges, rasch wurden auch die sieben übrigen errichtet. Die Wallfahrt, die alljährlich am Karfreitag nach H. stattfand, spielt in der Wiener Lokalgeschichte eine große Rolle. Sie ging vom Corpus-Christi-Altar in der Stephanskirche aus und wurde unter Maria Theresia abgeschafft. (Rechnungen das hl. Grab in H. betreffend von 1644 im Konsistorialarchiv, daselbst Inventare von 1648, 1649 und 1659.)

Nach der Zerstörung von 1683 wurde die Kirche 1692 erweitert. 1714 wurde auf einem der Kirche geschenkten Grunde mit reicher Unterstützung der Bürger Georg Neuhauser und Michael Eysenhut ein neuer Kalvarienberg um die Gesamtsumme von (angeblich) 22.000 fl. erbaut (Pfarrgedenkbuch von 1764). 1718 wurde die St. Annakapelle gebaut. 1739 wurde in der Pfarrkirche der Hochaltar *„von Theatral-*

mahlerey bis an das Gewölb neu erbauet, an denen Wänden ville Sinnbilder aufgehenket, bey dem Eingang zum hl. Grab eine Triumphpforten aufgericht etc. Der alte zerfezte Hochaltar, welcher auf Leinwand nach Arth eines Theatri gemahlen, wurde 1746 durch einen aus der St. Veiter Pfarrkirche übernommenen ersetzt". (Diese war neu erbaut, der alte Hochaltar darum kassiert worden.) Dem Pfarrer zu St. Veit wurde für den alten Altar 40 fl. gegeben, dem Bildhauer, welcher „*allerley ausschnitt Wolkhen und Capiteller geschnitzet 54, dem Tischeler 51, dem Vergolder 266 fl. etc.*



Fig. 256 Hernals, Pfarrkirche, Kalvarienberg, Erste Station (S. 237)

1753 wurde ein Bildnis der hl. Theresia in der Pfarrkirche neben der Kanzlei aufgerichtet, der Maler erhielt 4 fl. 12 kr., der Bildhauer 5 fl. 30 kr., der Vergolder 6 fl. 12 kr. usw.

Im Oktober 1756 wurde die Kirche neu gepflastert, dann wurden „*die kleinen Altärl, die an die Seitenaltäre fest angebauet waren, bis in das halbe Presbyterium hineingestanden und den Eingang zum Hochaltar sehr eng gemacht*" haben, kassiert. „*Eine schmerzhafte Mutter Gottes von Holz geschnitzet in den Seitenaltar bey der Sakristey, die 2. hl. Bischoff und Märtyrer, Athenigenes mit seinen Gesellen auch von Holz geschnitzt, in den Seitenaltar bey der Canzl statt des Altarblattes gegeben. Die alten gemahlten Altarblätter zuvor aber herausgenommen und ober den Spallieren in dem Presbytrio aufgehenckt. — Item ein kleines Tauffaltärl auffrichten lassen, worunter ich den aus Stein künstlich gehauten*

Leichnamb Christi wie Er im Grab liget, geleget habe.“ Bei dieser Gelegenheit wurden sämtliche Bilder der Kirche um 22 fl. renoviert.

Indessen war der Kalvarienberg 1721 an die Pauliner gekommen, die 1747 ihre Residenz in H. bauten. 1766 begannen sie den Bau einer großen Wallfahrtskirche, der bis 1769 dauerte und von Baumeister Ritter geführt wurde. Schon vorher, am 25. März 1747, hatten die Pauliner *„ein Bildtuus vorstellend Salvatorem wie er ober der hl. Stiegen zu Rom furgestellet ist und auch in Copia von Rom durch den Secretarium Generalem Mathiam Fuhrman hieher gebracht worden . . . ober der 10. Stiegen aufgemacht“*. Eine Beschreibung mit einem Kupferstiche desselben wurde verkauft. Während der Anwesenheit der Pauliner in H. kam es wiederholt zu Konflikten mit der dortigen Pfarre; 1774 wurde ihr Orden aufgehoben. Schon 1766 war die Unzulänglichkeit der Pfarrkirche erkannt worden und der Pfarrer schilderte in einer Eingabe den deplorablen Zustand der Kirche, die nur mit großer Gefahr von den Gläubigen betreten werden könnte. 1784 wurde sie abgetragen und das Material zur Erbauung eines neuen Turmes an der Kalvarien-



Fig. 257 Hernals, Pfarrkirche, Kalvarienberg, Fünfte Station (S. 237)

bergkirche, die jetzt als Pfarrkirche diente, verwendet. 1822 wurden die Altarbilder und der Kalvarienberg repariert und bei dieser Gelegenheit einige beschädigte Holzreliefs durch steinerne ersetzt; 1829 ein neuer Hochaltar aufgestellt, 1889—1894 aber die ganze Kirche durch den Architekten Jordan umgebaut und erweitert und der Kalvarienberg, der sich früher frei hinter der Kirche erhoben hatte (s. Fig. 255), zu einem geschlossenen Rundgange umgestaltet. *Fig. 255.*

Beschreibung. Beschreibung: Durch die moderne Umgestaltung vollständig veränderter Bau, auf einem erhöhten Platze neben den Verkehrsadern gelegen. (Die vorzüglichen Bilder im Innern der Kirche konnten wegen der ungünstigen Beleuchtungsverhältnisse leider nicht photographiert werden.)

Äußeres. Äußeres: Grau gefärbelter Backsteinbau mit umlaufendem, hart profiliertem Kranzgesimse.

Langhaus. Langhaus: W. Durch vertiefte Felder gegliedert, von Pilastern mit jonischen Kapitälen eingefaßt und durch zwei aus übereck gestellten Pilastern gebildeten Bündeln in drei Teile gegliedert. Die Außenflügel sehr schmal, durch Rundbogennische unterbrochen. Der breite Mittelteil nach innen gebogen. In der Mitte um drei Stufen erhöhtes, rechteckiges, von Pilastern eingefaßtes Hauptportal mit ornamentiertem Aufsatze und rechteckigem Sturze. Darüber großes Rundbogenfenster, davor ein Balkon mit Balusterbrüstung aus

zwei einwärts geschwungenen Seiten- und einem geraden Mittelteile bestehend, von drei ausladenden Konsolen getragen. Über dem Fenster gerader Sturz, von zwei konsolenartigen Ziergliedern getragen; Kartusche im Mittelfelde. Über den Pilasterkapitälen Gesimse mit Architrav und einem weiteren Gesimse, im Mittelteile, der Mauer entsprechend, nach innen ausgebaucht; mit Flachgiebelbekrönung. Darüber Sockel in der ganzen Breite des Langhauses, über dem der Turm aufsitzt. S. und N. Leicht nach außen geschwungen, mit imitierter Quadereinfassung der Felder. Die untere Hälfte durch den neuen Anbau des Kalvarienberges verbaut. Gegen W. zwei rechteckige Fenster übereinander, die in zwei Drittel Höhe vermauert sind, mit profilierter Sohlbank. Im Mittelfelde breites, im östlichen schmales Segmentbogenfenster. Nach O. schließt sich das Querhaus und die übrigen neuen Teile an.



Fig. 258 Hernals, Pfarrkirche, Kalvarienberg, Maria und Johannes (S. 238)

Turm: Stark erneut. Quadratisch über der Westfront des Langhauses; Sockelgeschoß mit einem rechteckigen gerahmten Breitfenster gegen W., durch ein Gesimse abgeschlossen. Darüber Hauptgeschoß mit jederseits einem rechteckigen Schallfenster über einer in ein umlaufendes geringes Postament eingeblendeten Balustrade von geradem Sturze, der von Voluten getragen wird, bekrönt mit geriffeltem Giebelfelde, darüber jederseits Zifferblatt, um das sich ein Gesimse nach oben ausbiegt. Kranzgesimse und blechgedecktes Pyramidendach. Der obere Teil des Turmes stark erneut. Turm.

Inneres: Neu gemalt, weiß mit Gold und bunter Deckenmalerei. Inneres.

Langhaus: Einschiffig, gegen die Westempore sich zum Oval rundend; durch jederseits vier Pilasterbündel, über hohem Sockel mit geschmückten Kapitälen gegliedert, die durch verkröpften Architrav und Langhaus.

profiliertes Kranzgesimse miteinander verbunden sind. Zwischen dem ersten und zweiten und dem dritten und vierten Wandvertiefung (mit Altar). Zwischen dem zweiten und dritten ist das Interkolumnium verbaut, indem auch die inneren Pilaster einbezogen sind; in die Mauer eingebrochen unten tiefe, rechteckig sich öffnende Nische, darüber ein in gedrücktem Segmentbogen geschlossenes Oratorium mit gemauerter, auf drei Konsolen aufruhender, etwas gegen das Langhaus ausgebauchter Brüstung. Über den vertieften Interkolumnien ein östliches schmales und ein westliches breites Flachsegmentbogenfenster. Die Decke, Tonne, auf dem Kranzgesimse aufruhend, die Mauer über den Fenstern entsprechend in einem breiteren und einem schmäleren Zwickel ausgenommen. — Empore, die schmale Ovalseite im W. einnehmend, über einer in Segmentbogen gegen das Langhaus geöffnete Tonne aufruhend, niederer als dasselbe, tonnengewölbt, mit einem großen Rundbogenfenster. Unter der Empore neuer hölzerner Windfang mit zwei Öffnungen im W., zwei gerahmte Türen ebenda an der Nord- und Südseite.

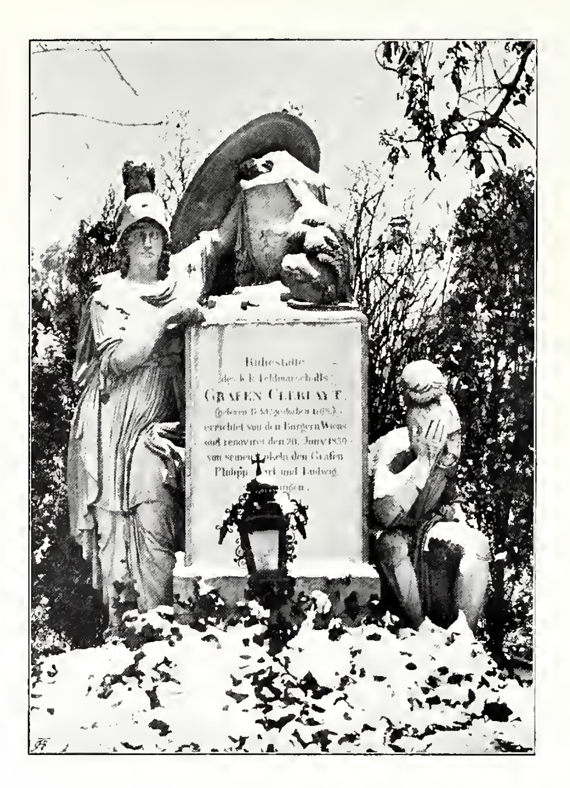


Fig. 259
Hernalser Friedhof, Grabmal Clerfayt (S. 239)

An das Langhaus schließt sich das breite, aber seichte Querschiff und der rund abgeschlossene Chor. Die Fensterform ist der des Langhauses nachgemacht, ebenso auch die Wandgliederung durch Pilasterbündel und die darüber verkropften Bauglieder.

Einrichtung.

Einrichtung:

Altäre.

Altäre: 1. Hochaltar. Im neuen Aufbaue Altarbild: Marter des hl. Bartholomäus. Der Heilige nackt, an einem Baumstamme gefesselt und von zahlreichen Schergen umgeben; ein in ein weißes Gewand gekleideter Greis (Priester?) deutet auf ein Altarfeuer; oben Putten in Glorie mit Palme und Kranz. Darauf Inschrift: *Renoviert von Steidler 1822.* Das Altarbild von M. Schuppen (s. Tschischka a. a. O.).
Über dem Tabernakel Gnadenbild, Öl auf Holz, Madonna mit Kind, die Kronen plastisch, jene der Mutter von zwei fliegenden Putten gehalten. Über die Geschichte dieses durch Kugeln verletzten Bildes und seine Inschrift (XVII. Jh.) s. o.
2. Seitenaltar im nördlichen Querarm. Im neuen Aufbaue Altarbild: Hl. Abendmahl. Es ist nur ein Ausschnitt des Tisches dargestellt mit Christus, dem schlafenden Johannes und den ihre Unschuld mit lebhaften Geberden beteuernden Jüngern, von denen mehrere im Hintergrunde zusammengedrängt stehen. Ampellicht, darüber zwei fliegende Putten. Schwaches österreichisches Bild vom Ende des XVIII. Jhs.
3. Im südlichen Querarme. Im neuen Aufbaue Altarbild: Judas Thaddäus mit dem Bildnisse Christi in Oval mit goldenem Rahmen; über ihm ein Putto mit Fahne und zahlreiche Cherubsköpfchen die Lichtöffnung im schwarzen Gewölke umsäumend. Gleichfalls von Schuppen (Tschischka a. a. O.).



Fig. 260 Sammlung Reisinger, Sta. Conversazione, von Previtali (S. 242)

4. Südseite des Langhauses; im neuen Aufbaue: Altarbild, hl. Johannes Nepomuk im Gebete vor einer bronzierten plastischen Gruppe der Madonna mit dem Kinde. Neben ihm ein großer, von rotem Mantel umwallter Engel, der mit einer Hand auf die Madonna, mit der andern gegen Himmel weist; oben zwei Engel mit Attributen. Von Johann Georg Däringer, um 1800.

5. Nordseite des Langhauses; die Madonna mit dem Kinde unter Säulenarchitektur thronend, davor kniet die hl. Katharina und empfängt von dem Kinde einen Ring. Hinter der hl. Jungfrau der hl. Josef. Darüber Glorie mit großen und kleinen Engeln. Links unten sitzt eine Frau und blickt empor. Sehr gutes und wichtiges Bild von Johann Chr. Brand.

Skulpturen: Außen: 1. Auf dem Balkone, unter dem Mittelfenster der Westfassade des Langhauses. Stein; Christus als Ecce-Homo zwischen Pilatus, der auf ihn weist, und einem Krieger, überlebensgroße Freifiguren. Anfang des XVIII. Jhs. Skulpturen.

2. In den Rundnischen der Seitenflügel der Westfassade zwei überlebensgroße Statuen von bärtigen Heiligen mit Büchern. Geringe Arbeit des XVIII. Jhs.

3. Kalvarienberg. Uber die Geschichte s. o. Er besteht nach der neuen Aufstellung aus zwei Armen, die zu der die Mitte bildenden Kreuzigungsgruppe führen. Der rechte (südliche) Arm zeigt an den einzelnen Stationen des Passionsweges die Besiegung der sieben Todsünden, die jedesmal ein entsprechendes Tier charakterisiert, durch den Heiland; er zerfällt in sieben Gruppen, von denen jede aus einem segmentbogig abgeschlossenen polychromierten Hochrelief aus Holz besteht. Nur Gruppe 5 und 6 sind aus Steinmasse und später (1822, s. Geschichte) hinzugefügt: Kalvarienberg.

1. Christus das Kreuz tragend, von Schergen umgeben; Besiegung des Neides; Hund (Fig. 256). Fig. 256.
2. Christus unter dem Kreuze fallend; Hoffart; Pfau.
3. Christus sich erhebend; Trägheit; Esel.
4. Christo wird der Kelch gereicht; Völlerei; Wolf.
5. Veronika mit dem Schweißtuche; Unkeuschheit; Bock (Fig. 257). Fig. 257.
6. Christus wird entkleidet; Geiz; Rabe mit Goldmünzen.
7. Christus wird ans Kreuz geschlagen; Zorn; Löwe ein Lamm im Maule haltend.

Im linken (nördlichen) Arme werden durch sieben ähnliche Hochreliefs in allegorischen Kompositionen die sieben Tugenden gezeigt, die Maria lehrt. Damit sind die sieben Worte Christi am Kreuze in Verbindung gebracht. Die Aufzählung beginnt nach der Mitte (von W. nach O.):

1. Maria lehrt die Tugend der Sanftmut. Maria richtet einen vor ihr knienden Krieger auf, dessen Helm und Lanzen neben ihm liegen. Darüber Engel mit Schrifttafel: *Vater vergib ihnen.*

2. Freigebigkeit; die Madonna steht emporblickend zwischen zwei beturbanten bärtigen Männern, von denen der eine ein Tuch, der andere ein Gefäß trägt. Engel mit Schriftband: *Du wirst mit mir im Paradiese sein.*

Fig. 258. 3. Keuschheit; vor Maria kniet ein Jüngling (Johannes?) und hält ein Tuch in der Hand. Engel mit Schriftband: *Weib siehe deinen Sohn* (Fig. 258).

4. Demut; Maria vor einem beturbanten, mit Feldherrnstab versehenen Reiter. Engel mit Spruchband: *Mein Gott, warum hast du mich verlassen.*

5. Mäßigkeit; Maria steht zwischen drei Frauen in starker Bewegung und hält einen Schwamm. Engel mit Spruchband: *Mich dürstet.*

6. Eifer; am Fuße des Kreuzes Maria, darunter Maria Magdalena mit dem Totenkopfe, daneben ein Scherge, der die Stricke und Nägel einpackt. Engel mit Schriftband: *Es ist vollbracht.*



Fig. 261 Sammlung Reisinger, Madonna mit dem Kinde und Heiligen, in der Art des Giulio Francia (S. 242)

7. Liebe; Johannes stützt die zusammenbrechende, nach oben blickende Maria; oben ein Engel mit blutendem Herzen und Schrifttafel: *Herr, in Deine Hände befehle ich meinen Geist.*

In der Mitte des Aufbaues Kreuzigung. An den drei Kreuzen Christus bereits tot, die Schächer noch lebend. Zu Füßen des mittleren Kreuzes stehen Maria und Johannes, dazwischen Magdalena.

Glocken. Glocken: 1. Große (reiches Ornament, gerahmte Kartuschen, hl. Dreifaltigkeit, hl. Florian und hl. Donatus). *„Durch das Feuer bin ich geflossen, F. Wucherer hat mich gegossen in Wien 1756. — Philippo Sax, Vic. Curator. Melchior Ratgeb, Benef. Jos. Ziernehmer, Cong. Rectore. Casp. Maintz, Pro Judice et eccl., Jos. Heigl, Com. proc. Georgio Leeb, Asses. Max Mayrhofer Syndico.“*

2. Mittlere (Dreifaltigkeit, Kruzifixus). *„Mich goss Johann Georg Fielgrader in Wienn 1790.“*

3. Kleine. Von 1817.

Ehemalige Kapellen: 1762 bittet Maria Constantia de Bovero, der zwölf adelige Fräulein zur Education anvertraut sind, im Augustischen Haus in H. Messe lesen zu dürfen. Ehemalige Kapellen und Bildstöcke.

1786 bittet Herr Hilarius v. Serangeli für sein Haus Nr. 87 um Meßlizenz.

Ehemalige Bildstöcke: In einem undatierten Berichte des Pfarrverwesers Bering (c. 1730) sind folgende in H. befindliche Statuen aufgezählt: 1. Sechs Leidenstationen vom Schottentor bis herauf (s. u.), ferner vier Statuen des hl. Johannes Nepomuk: a) in einer Kapelle „inner der Hernalser Linie bey dem sogenannten Alsterbach bei dem Haus des Wienerischen Ratsherrn Mohr, der sie auch erbauet hat"; — b) auf der Hernalser Linie; — c) im Hause der „k. Hoff- und Directorial-Rat und d. Z. Vice Statthalter Baron von Puol, der sie auch erbaut"; — d) „auf der steinern Bruckhen und ist von deren Besitzer Rauchmüller Edler von Ehrenstein (1718) aufgerichtet worden". Ferner eine Veronikastatue „man weiß nicht von wann und wem" (Konsistorialarchiv).

Überreste des Kreuzweges: 1. Kapelle an der Nordseite der Kirche, Endstation des ursprünglichen Kreuzweges, außen erneut, innen schmucklos, tonnengewölbt. Unter der Altarmensa liegende nackte Gestalt des Heilands, hinter dem Altare Christus als Schmerzensmann thronend. Überreste des Kreuzweges.

2. Hernalser Hauptstraße Nr. 24: In moderner, durch Gitter abgeschlossener Rundnische polychromierte Holzgruppe, Dornenkrönung Christi. Geringe Arbeit; um 1700.



Fig. 262
Sammlung Reisinger, Versuchung des hl. Antonius (S. 243)

Hernalser Friedhof: Neuere Anlage am sanften Abhange des Alsegger Berges gelegen mit zumeist modernen, nur vereinzelten aus dem alten Friedhofe bei der Kirche stammenden älteren Grabmonumenten. Darunter folgender: Friedhof.

Hoher Steinsockel, auf dem eine Urne und ein Helm stehen, daneben eine gerüstete Göttin in antiker Tracht mit Schild; rechts sitzt ein trauernder Krieger in mittelalterlicher Tracht. Aufschrift: *Ruhestätte des k. k. Feldmarschalls Grafen Clerfayt, geb. 1733, † 1798. Errichtet von den Bürgern Wiens und renoviert den 20. Juni 1830 von seinen Enkeln, den Grafen Philipp, Carl und Ludwig von Spangen* (Fig. 259). Fig. 259.

Gedenkstein: Bei Nr. 169. Oben abgerundetes Steinpostament mit seichter Nische an der Vorderseite, daran österreichisches und Wiener Wappen in Relief. Aufschrift: *Gemeiner Stadt March Stain, alda sich anfangender Canal zu dem eingehörenden Stadtwasser. 1732.* Gedenkstein.

Privathäuser.

Hernalser Hauptstraße Nr. 73, Ecke Ortliebgasse.
Einfaches, graugelb gefärbeltes, einstöckiges Gebäude, dessen Hauptgeschoß durch schmale vertiefte Felder gegliedert ist. Die Fenster in einfacher Rahmung mit einfachen Parapetten, das Portal in der Mitte der Hauptfront von perspektivisch schief gestellten Pilastern eingefaßt, die nach oben in eingerollte Vertikalvoluten übergehen; darüber leicht geschwungener Segmentbogensturz; im Portalgiebel reiche Kartusche, die in naturalistischen Ranken endet. In der Front gegen die Ortliebgasse sind die Fenster in vertieften Feldern zwischen gekuppelten stehen gelassenen Wandstreifen, die auf würfelförmigen Sockeln aufstehen. Das Erdgeschoß rustiziert. Ziegelwalmdach. Mitte des XVIII. Jhs.
Die Durchfahrt in drei durch Gurtbogen voneinander getrennte Felder zerlegt. Der Hof der Außengliederung entsprechend; die Fenster (zum Teil blind) mit ausladender Sohlbank und darunter einfachen Schmucktafeln.

Kalvarienberggasse Nr. 11: Einstöckiges Haus mit Lisenengliederung und Blendtafel unter den Fenstern. Über der segmentbogigen Toreinfahrt Stuckstatue einer sitzenden Madonna mit dem Kinde; um 1760.



Fig. 263
Sammlung Reisinger, Schule Murillos, Bettelknabe (S. 244)

Sammlung Ritter v. Reisinger.

Jörgerstraße Nr. 29: Sammlung des Herrn Andreas Ritter v. Reisinger.
Die ganze Sammlung stammt aus der Kollektion des Hofrates Valentin Andreas v. Adamovics, aus dessen Nachlaß sie sein Neffe, der Vater des gegenwärtigen Besitzers, erwarb. Jene Galerie, die im zweiten Viertel des XIX. Jhs. zu den bedeutendsten Wiens zählte, bestand aus 277 Bildern und zwei Handzeichnungen von Füger. Eine ansehnliche Anzahl ihrer Bilder, 30, darunter einige der besten, stammen aus der 1826 aufgelösten Sammlungdes Staatskanzlers Kaunitz (Frimmel, Geschichte d. Wien. Gemäldesammlungen I, III, 90). Auch von einer großen Zahl weiterer Bilder sind die Provenienzen bekannt. Aus der Sammlung des Königs Max von Bayern stammten 12, des Grafen Apponyi 10, des Grafen Sickingen 9, des Hofrates Birkenstock 8, des Grafen Firmian 7, des Grafen Fries 5, des Barons Bruckenthal 4, je 3 aus den Sammlungen Camuccini in Rom, Dr. Reinlein und Hofrat v. Reith, je 2 aus den Sammlungen Bandinelli, Fürst Brezenheim, Graf

Batthiany, Graf Pozzi und Hofrat Hoppe, je 1 aus den Sammlungen Graf Wilczek, Parbolani, Persa, Baranowsky, Bertholdi, Artaria in Mannheim und Hofrat Fischer (Katalog der Gemäldesammlung des seligen Herrn Valentin Andreas v. Adamovics, kgl. bayrischen Hofrates in Wien). Die Sammlung ist besonders durch ihren Besitz an italienischen Bildern von Bedeutung, aber auch unter den niederländischen befinden sich Werke ersten Ranges:

Gemälde: 123 × 156; die Vermählung der hl. Katharina mit dem Jesukinde und die Heiligen Johannes d. T., Anna und Josef (?). Rechts Durchblick in Landschaft mit einer Burg. Die hl. Katharina in orangem Kleide, die Madonna in grünem Unterkleide und rotem Mantel, der hl. Josef in rotem Mantel. Oben um 11 *cm*, unten um 10 *cm* angestückt. Rechts unten alte Galerienummer 232. Auf der Rückseite Galeriezeichen König Karl I. und Aufschrift *Raffael und Giulio Romano* (Taf. XIX). Gemälde. Taf. XIX.



Fig. 264 Sammlung Reisinger, Tierstück von H. Mommers (S. 244)

Das Bild befand sich ursprünglich in der Sammlung der Gonzaga zu Mantua. 1625 schickte Karl I. von England Nikolaus Senier nach Italien, der sich zur Erwerbung von Kunstwerken der Vermittlung des Kaufmannes Daniel Nys bediente. In einem Briefe vom 27. April 1628 wird die Erwerbung mehrerer Gemälde gemeldet, darunter einer hl. Katharina und Venus und Merkur, den Cupido unterrichtend, von Correggio, die um 68.000 Skudi gekauft wurden. Die Bilder wurden dann von Kapitän Thomas Browne nach London gebracht und in Whitehall aufgestellt. Im Kataloge Vertues von 1757 (Catalogue of King Charles I.) erscheint das Bild unter dem Namen Luini und mit den ursprünglichen Maßen: 123 × 135. 1653 war das Bild mit dem ganzen Kunstbesitze Karls I. versteigert worden und taucht erst wieder in der Galerie des Fürsten Wenzel Anton Kaunitz in Wien auf, der das Bild von Pius VI. 1783 zum Geschenk erhalten haben soll; das Bild galt bei Kaunitz als Raffael und Giulio Romano (vgl. Frimmel, a. a. O.). Bei Kaunitz sah es auch Freddy, der es als Raffael anführt (Freddy, Descrizione della Città di Vienna, 1800, II S. 78). 1826 wurde die Galerie versteigert, das Bild kam an den geheimen Hofrat Valentin Andreas v. Adamovics. Bei diesem sah es Rumohr, der es zuerst als Correggio erkannte (Reise durch die östlichen Bundesstaaten in die Lombardei, Lübeck 1838). Als solcher kommt es auch in dem Kataloge

der Sammlung Adamovics Nr. 45 vor. In neuerer Zeit zuerst von Theodor v. Frimmel in Kunst und Kunsthandwerk I 1898, Heft 10, in die Literatur eingeführt. Später auch von Corrado Ricci in Rassegna d'Arte 1901, August, S. 123, und von Gronau, Klassiker der Kunst X 1907 als Jugendwerk Correggios um 1512 bis 1514 anerkannt. Siehe auch noch Carlo d'Arco, Delle arti ... di Mantova, 1857, II 288, Meyer, Correggio 304 ff. und A. v. Reisinger, Geschichtsskizze über das Gemälde: Die Verlobung der hl. Katharina von Antonio Allegri.

Weitere ital. Bilder.

1. Öl auf Holz; 84 × 53½; Madonna mit dem Kinde, neben ihr Johannes der Täufer und ein greiser Heiliger mit einem Buche; Halbfiguren. Das Bild ist nicht sehr gut erhalten, stellenweise durch schmutzigen Firnis undeutlich. In der Sammlung Adamovics Nr. 41, vorher in der Sammlung des Grafen Bruckenthal. Dem Palma Vecchio zugeschrieben, aber wohl von Andrea Previtali (Fig. 260). Fig. 260.

2. Tempera auf Holz; 44½ × 53¾; Madonna mit dem Kinde, vor dem der kleine Johannes kniet. Links eine hl. Jungfrau und rechts ein bärtiger Heiliger, Halbfiguren. Sammlung Adamovics Nr. 77, vorher in der Sammlung des Grafen Fries. Dem Francesco Francia zugeschrieben, wohl nur ein Schulbild dem Giulio Francia am nächsten stehend. Starke Einflüsse der hl. Cäcilia Raffaels wahrnehmbar (Fig. 261). Fig. 261.



Fig. 265 Sammlung Reisinger, Genreszene von Ryckaert (S. 245)

3. Öl auf Holz (rentoiliert); 111½ × 140; hl. Familie, Madonna mit dem Kinde und die hl. Elisabeth mit dem kleinen Johannes. Sammlung Adamovics Nr. 122, früher in der Sammlung des Dr. Reinlein; dem Andrea del Sarto zugeschrieben; mit dem Bilde im Palazzo Pitti in Florenz (Lafenestre, La Peinture en Europe, Florence, S. 125, Nr. 81) übereinstimmend; alte Kopie, vielleicht noch florentinisch, des XVI. Jhs.

4. Öl auf Leinwand; 130 × 98; Anbetung der Könige, die, reichgekleidet, mit großem Gefolge erscheinen. Sammlung Adamovics Nr. 209, früher in der Sammlung Bruckenthal; dem Paolo Veronese zugeschrieben. Venetianisches Bild aus der Richtung des Jacopo Bassano. Stark nachgedunkelt.

5. Öl auf Holz; 34½ × 47; Grablegung Christi mit zahlreicher Personenstaffage. In der Sammlung Adamovics Nr. 57; vorher in der Sammlung Graf Wilczek; dem Barroccio zugeschrieben.

6. Öl auf Leinwand; 33½ × 41½; Grablegung Christi; der Leichnam von mehreren Männern getragen; Fackelbeleuchtung, Halbdunkel. In der Sammlung Adamovics Nr. 181; dort dem Lodovico Carracci zugeschrieben; aber dem Annibale Carracci nahestehendes gutes bolognesisches Bild.

7. Öl auf Leinwand; 96 × 73; Gruppe von Madonna, mit dem Kinde auf dem Schoße, in der Mitte sitzend, rechts die hl. Barbara mit Gefäß, links der hl. Josef. Ausblick in Landschaft. In der Sammlung Adamovics Nr. 37; früher Sammlung Apponyi; dort dem Palma zugeschrieben. Eher aus der Richtung des Bonifazio.



TAFEL XIX SAMMLUNG REISINGER,
VERLOBUNG DER HL. KATHARINA, VON CORREGGIO (S. 241)

8. Öl auf Leinwand; $41^1/_2 \times 49$; Brustbild eines Mannes von etwa 35 Jahren mit schwarzen Haaren und Bart, in schwarzem Rocke, am Halskragen schmales weißes Streifchen. In der Sammlung Adamovics Nr. 84; früher Sammlung des Grafen Bruckenthal; Schule des Titian. Weiches rein venetianisches Bild aus dem zweiten Viertel des XVI. Jhs.
9. Öl auf Leinwand; 108×149; überlebensgroßes Bild des hl. Sebastian, kniend, an einen Baum gebunden, mit dem Rücken gegen den Beschauer, einen Pfeil in der Brust, nackt mit einem gelblichen Lendentuche. Rechts Gruppe von Kriegern und einer Frau, links antikisierende Ruine und verblauende Berge. In der Sammlung Adamovics Nr. 164; dem Dominichino zugeschrieben, aber wohl nur von einem Schüler des Meisters, weniger hart als jener.
10. Öl auf Leinwand; 93×113; Halbfigur des hl. Hieronymus, das Kruzifix in der Hand, sich mit dem Steine schlagend. Hinter ihm fliehender weiblicher Dämon. In der Sammlung Adamovics Nr. 28; früher in der Galerie des Fürsten Brezenheim. Schule des Dominichino (Fig. 262). Fig. 262.



Fig. 266 Sammlung Reisinger, Hirtenstück von J. v. der Meer (S. 246)

11. Öl auf Leinwand; 96×115; oval; Caritas, weibliche Halbfigur in rotem Mantel mit drei nackten Kindern. In der Sammlung Adamovics Nr. 156; vordem in der Sammlung Kaunitz. Wichtiges Bild des Carlo Cignani vgl. Frimmel, a. a. O. 91 mit Abbildung nach dem Johnschen Stich.
12. Auf Kupfer; $29 \times 40^1/_2$; Himmelfahrt Mariä, unten Schar von Aposteln um den offenen Sarkophag, die Madonna von einer Schar von Engeln umgeben. In der Sammlung Adamovics Nr. 130, vordem in der Sammlung des Grafen Firmian; dem Dominichino zugeschrieben; eher mailändisch aus der zweiten Hälfte des XVII. Jhs.
13. Auf Kupfer; $31^1/_2 \times 21$; Zinsgroschen, Christus von einer Schar von Juden umgeben. In der Sammlung Adamovics Nr. 149, dem Alessandro Veronese zugeschrieben, tatsächlich ein oberitalienisches, vielleicht wirklich aus Verona stammendes Bild des XVII. Jhs.
14. Öl auf Leinwand; $26^1/_2 \times 29^3/_4$; Halbfigur der hl. Maria Magdalena, in ihren verschränkten Armen ein Kruzifix haltend. In der Sammlung Adamovics Nr. 33, vorher in der Sammlung Camuccini in Rom. Früher dem Correggio zugeschrieben; italienisches, vielleicht bolognesisches Bild des XVII. Jhs., unter geringem Einflusse des Meisters.
15. Öl auf Leinwand; $73^1/_2 \times 98^1/_2$; Bettelknabe, in ganzer Figur sitzend, ein Nest mit jungen Vögeln im Schoße haltend. Tiefe baumreiche Landschaft mit einem Weiler. Links unten bezeichnet: *B. S. Murillo 1670.* Spanische Bilder.

In der Sammlung Adamovics Nr. 87. Hier als Schule Murillos bezeichnet, der das vortreffliche Bild jedenfalls nahesteht (Fig. 263).

Fig. 263.

Französische Bilder.

16. Öl auf Leinwand, auf Holz übertragen; $29 \times 18^{1}/_{2}$; hügelige Flußlandschaft mit einem römischen Tempel links, reiche Staffage mit Kähnen und Fischern. In der Sammlung Adamovics Nr. 79. Der Tradition nach von Claude Lorrain mit Staffage von Lauri.

Niederländ. Bilder.

17. Öl auf Holz; $47 \times 60^{1}/_{2}$; mythologische Darstellung; junge nackte Frau mit rotem Mantel, den Amoretten halten, vor ihr ein Krieger, der ihr einen Kranz aufsetzt. Der Krieger ist von Fackelträgern begleitet (Mars und Venus?). In der Sammlung Adamovics Nr. 150; dem Rubens zugeschrieben. Interessantes, dem Meister nahestehendes Bild.

18. Öl auf Holz; $50 \times 65^{1}/_{2}$; Bildnis, Brustbild eines alten Mannes mit langem weißen Barte, weißem Kragen am schwarzen Rocke und dreifacher Goldkette um den Hals. In der Sammlung Adamovics Nr. 118, vordem in der Sammlung des Grafen Pozzi. Dem Rubens zugeschrieben, mit dessen Apostelbildern in der Galerie Corsini in Rom und dem Greisenkopf des Wiener Hofmuseums sehr übereinstimmend.



Fig. 267 Sammlung Reisinger, Mythologische Szene, dem Netscher zugeschrieben (S. 246)

19. Öl auf Holz; $57^{3}/_{4} \times 43^{1}/_{2}$; Bauernstube mit Rauchenden und Zechenden, mit zwei Gruppen von Personen im Hintergrunde. Rechts unten auf einem Holzscheite bezeichnet: *A. Ostade f. 1640.* In der Sammlung Adamovics Nr. 148, vorher in der Sammlung des Hofrates von Reith. Eigenhändiges Bild des Meisters.

20. Öl auf Leinwand; 36×28; drei Würfelspieler vor einem Gebäude; weiter zurück ein monumentaler Bau mit Rundturm, rechts Durchblick in tiefe Landschaft. In der Sammlung Adamovics Nr. 12, vordem in der Sammlung des Grafen Apponyi. Dem Karel Dujardin zugeschrieben.

21. Öl auf Leinwand; Christus auf dem Ölberge; Christus kniet im Hintergrunde in der Richtung nach hinten, wo ein Engel in Glorie erscheint; vorn, sich im Dunkel verlierend, die schlafenden Jünger. In der Sammlung Adamovics Nr. 99, vordem in der Sammlung des Grafen Firmian. Dem Karel Dujardin zugeschrieben.

22. Öl auf Kupfer; $18^{1}/_{2} \times 14^{1}/_{2}$; Waldlandschaft mit einem in die Tiefe führenden Wege in der Mitte, Jäger als Staffage. In der Sammlung Adamovics Nr. 14, vorher in der Sammlung des Grafen Firmian. Dem Meindert Hobbema zugeschrieben; doch wohl zu schwach für den Meister.

23. Öl auf Holz; $52^{1}/_{2} \times 41^{1}/_{2}$; weite Landschaft mit Bergen und einem befestigten Orte an einem Gewässer; vorn Hirt und Hirtin, sie spinnend und er schlafend, herum Ziegen (Fig. 264).

Fig. 264.

24. Pendant dazu; ähnliche Landschaft, vorn zwei italienisierend bekleidete Hirtinnen, die eine spinnend, die andere Ziegen melkend, herum Herde. In der Sammlung Adamovics Nr. 162 und 163, beide dem Hendrik Mommers zugeschrieben.
25. Öl auf Holz; 73 × 54$^1/_2$; eine Dorfgasse; ein Zug von Mädchen und Burschen, die ein Mädchen in ihrer Mitte zu verspotten scheinen; rechts ein Mädchen am Boden, das von einer Alten mit der Schürze bedeckt wird. In der Sammlung Adamovics Nr. 44, früher in der Sammlung Fürst Kaunitz. Dem David Ryckaert richtig zugeschrieben (Fig. 265). Fig. 265.
26. Öl auf Leinwand; 86 × 62$^1/_2$; Marine, beginnender Seesturm mit Hügeln und Türmen an der Küste; Segelschiffe und Kähne mit Schiffern. In der Sammlung Adamovics Nr. 112, vorher in der Sammlung des Königs von Bayern. Dem Ludolf Backhuysen zugeschrieben.



Fig. 268
Sammlung Reisinger, Weibliche Büste, dem Canova zugeschrieben (S. 246)

27. Öl auf Leinwand; 111 × 77; Genrebild, holländischer Meierhof mit Brunnen und einem Karren mit Pferd; rechts allerlei Gefäße und Gemüse, am Brunnen eine Frau; links Ausblick in tiefe Landschaft. Rechts unten stark zerstörte Signatur, die mit einiger Sicherheit *Thomas Apshoven* zu lesen ist. In der Sammlung Adamovics Nr. 36; dort dem Berckheyden zugeschrieben. Aber wohl ein sicheres Werk des seltenen Meisters Th. Apshoven.
28. Öl auf Leinwand; 174$^1/_2$ × 100$^1/_2$; Landschaft mit Hügeln und Meer, mit großen Segelschiffen im Hintergrunde. Rechts vorn laut Tradition Einzug des holländischen Gesandten in Ceylon, mehrere reichgekleidete Reiter zu Pferd von exotisch gekleideten Frauen mit Tanz empfangen. Auf einem Notenblatte bezeichnet: „*Jan Bat. Weenix*". In der Sammlung Adamovics Nr. 21; früher in der Sammlung des Fürsten Kaunitz, der es (nach Aufzeichnungen des Hofrates v. Adamovics) um 14.000 Fr. in Paris gekauft haben soll. Schönes Hauptwerk des Meisters.
29. Öl auf Leinwand; 65 × 51; felsige Landschaft mit Ausblick, vorn Hirt auf einem Maulesel mit Rinderherde; neben ihm eine Frau mit einem Bündel auf dem Kopfe und zweiter Hirt zu Fuß. Rechts unten

Taf. XX. mit dem Pinsel *NB* bezeichnet. In der Sammlung Adamovics Nr. 74; schönes Bild des Nikolaus Berghem (Taf. XX).

30. Öl auf Leinwand; $71^1/_2 \times 60$; zwei Pendants, das eine Herde von Rindern und Ziegen auf einem Hügel; Hirt und Hirtin einander umarmend unter einem Baume; Berge im Hintergrund. — Das andere: Sturzbach zwischen Felsen, von natürlichem Überhange überbrückt; einige Ziegen als Staffage. — Beide bezeichnet: *„J. v. der Meer de Jonge A° 1677."* In der Sammlung Adamovics Nr. 46 und 107. Gute

Fig. 266. Arbeiten des Meisters (Fig. 266).

31. Öl auf Leinwand; 182×103; mythologische Darstellung, Kniestück; Bacchus mit Weinreben im Haare, spricht auf Ariadne ein, über deren Haupt ein Kranz von Sternen schwebt. In der Sammlung Adamovics Nr. 201; dem Netscher zugeschrieben. Sehr gutes, dem Meister nahestehendes Bild, Ende des

Fig. 267. XVII. Jhs. (Fig. 267).

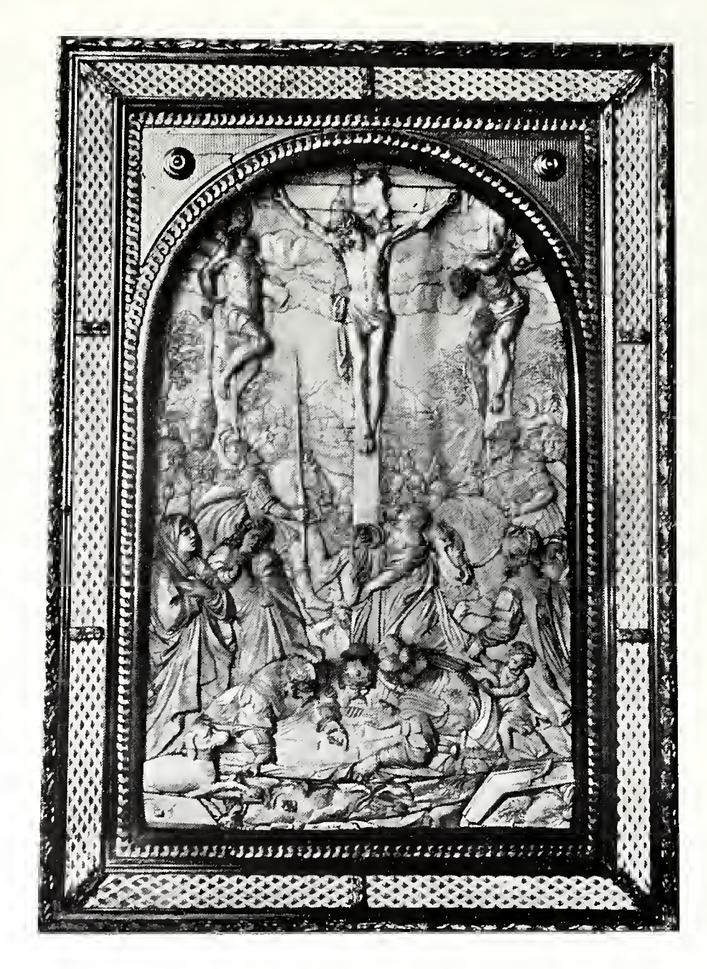


Fig. 269 Sammlung Reisinger, Elfenbeinrelief (S. 246)

32. Öl auf Leinwand; 98×142; Stadtplatz mit Vorbereitungen zu einem feierlichen Einzuge, angeblich der des Bürgermeisters in Antwerpen. Vorn auf einem Steine bezeichnet: *„T. Rombouts"*. In der Samm-

Taf. XXI. lung Adamovics Nr. 155, vordem in der Sammlung des Fürsten Kaunitz. Vorzügliches Bild des Meisters (Taf. XXI).

33. Öl auf Leinwand; 37×54; Bauernküche mit zwei Männern um eine sitzende kochende Frau, bezeichnet: *D. T.* In der Sammlung Adamovics Nr. 80. Nachahmer des David Teniers.

Skulpturen. Fig. 268. Skulpturen: Büste aus weißlichem Marmor, eine Frau mit leicht gesenktem Kopf, um den ein antikisierendes Tuch in straffen Falten geschlungen ist (Fig. 268). Der Tradition nach von Canova, womit der stilistische Befund übereinstimmt.

Relief aus Elfenbein, oben abgerundet. Kreuzigung Christi, zwischen den Schächern von vielem Volk umgeben; die stark herausgearbeitete Gruppe der um den Rock würfelnden Soldaten den Vordergrund beherrschend. Rahmen aus schwarzem Ebenholz mit gerauteten Beinauflagen und Flechtbandmuster. Auf der Rückseite Inschrift: ... *Roma 1640.* Wohl von einem deutschen Künstler unter starkem italienischen

Fig. 269. Einflusse gearbeitet (Fig. 269).



TAFEL XX SAMMLUNG REISINGER,
FELSIGE LANDSCHAFT MIT HIRTEN, VON NIKOLAUS BERGHEM (S. 245)



TAFEL XXI SAMMLUNG REISINGER,
EINZUG EINES BÜRGERMEISTERS VON ANTWERPEN, VON T. ROMBOUTS (S. 246)



Fig. 270 Neuwaldegg, Partie aus dem Schwarzenbergschen Parke (S. 249)

Neuwaldegg

Literatur: FRANZ J. KALTENBERGER, „Geschichte der Ortschaften Dornbach und Neuwaldegg". Wien 1884; Kirchl. Topogr. II. 41; SCHWEICKHARDT V. U W. W. IV 193; TSCHISCHKA 71; GAHEIS II 52; WIDEMANN III 202 ff.; M. W. A. V. 1889, 59.

Ursprünglich war für N. der Name Ober-Dornbach üblich. Die Beziehung des Geschlechternamens Waldegg, aus dem SCHWEICKHARDT die Existenz eines Waldegger Hof seit dem Anfange des XIV. Jhs. folgert, auf N., ist nicht sichergestellt. Mit Bestimmtheit erscheint der Name Neuwaldegger Hofes erst 1535 für eine Besitzung des niederösterreichischen Raitkammerrates Stephan Agler; 1537 wurde der Hof ein Edelmannssitz. Die Besitzer des Schlosses erwarben Untertanen in Ober-Dornbach, das früher kaiserlicher Besitz gewesen war und nun auch den Namen Neuwaldegg führte. Als 1683 der Ort zerstört worden war, gingen sehr viele Grundstücke, deren frühere Besitzer „in dem erbfeundlichen Einfahl umb das Leben kommen oder in erbärmliche Dienstbarkeit entführt worden" in adeligen Besitz über (KALTENBERGER 92). Der Ort erholte sich sehr langsam, 1760 finden wir erst 10 Häuser. Dann wuchs der Ort etwas rascher und wurde gleich Dornbach eine vielbesuchte Sommerfrische.

Villenort; durch den Schwarzenbergpark, der die Grenzen der Stadt überschreitet und sich an den bewaldeten Hügeln emporzieht, an der südlichen Seite, durch den Michaelerwald, der sich bis Pötzleinsdorf ausdehnt, an der nördlichen Seite charakterisiert. Die Villen zum Teil noch dem Anfange des XIX. Jhs. angehörig, mit ihren tiefschattigen alten großen Gärten besitzen häufig seigneuralen Charakter und lehnen sich zum Teil an den Park an (Neuwaldegger Straße, Dequergasse), steigen anderenteils am Nordabhange hinan (Geroldgasse, Kreuzwiesengasse, Klampfelberggasse). Allg. Charakt.

Schloß. Im Besitze des Fürsten Schwarzenberg: Schwarzenbergsches Schloß.

Über die Anfänge des Schlosses siehe Geschichte. Schon der erste bekannte Besitzer, Agler, dürfte ein befestigtes Gebäude hier angelegt haben. Dieses kam dann mit der Herrschaft nacheinander in viele Hände und war seit 1693 im Besitze der Gräfin Strattmann geb. Abensberg-Traun, unter der es abgebrochen und neu aufgebaut wurde. Der Neubau wurde aber erst unter dem nächsten Besitzer, dem Generalkriegszahlmeister Johann Karl Bartholotti Freiherrn v. Partenfeld, vollendet; das Schloß erhielt damals die Gestalt, die wir auf dem Delsenbachschen Stiche in Fischer v. Erlachs „Historischer Architektur" finden. Nach der charakteristischen Form, besonders des abgerundeten Mitteltraktes, der Form der Dächer und

der ganzen Terrassenanlage, zu der der durch die Auflassung der Wälle gewonnene Raum verwendet wurde, dürfte das Schloß von J. B. Fischer v. Erlach gebaut sein; diese Hypothese kann archivalisch nicht gestützt werden (vgl. Ilg, „Fischer v. Erlach“ 169 f. und Übers. S. XXI). Bartholotti ließ 1732 die neue Hauskapelle einweihen und erhielt auch für sie eine Meßlizenz. Nach Bartholotti wechselten die

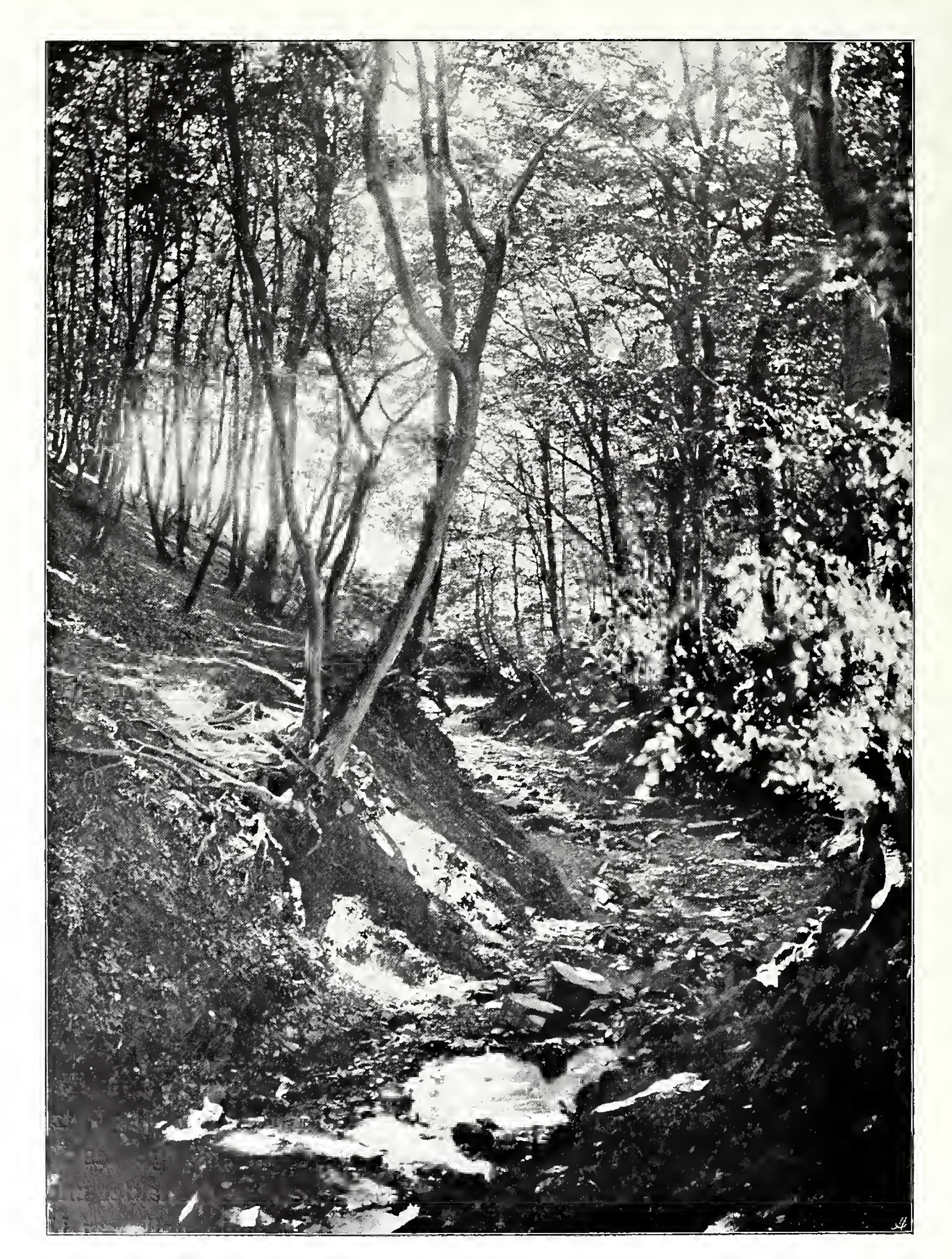


Fig. 271 Neuwaldegg, Partie aus dem Schwarzenbergschen Parke (S. 249)

Besitzer noch einige Male, bis das Schloß 1765 an den Feldmarschall Moritz Grafen v. Lacy kam, der Schloß und Park stark veränderte und unter dem sie ihre Glanzzeit erlebten. Seit 1801 ist das Schloß im Besitze der fürstlichen Familie Schwarzenberg.

Über die Geschichte des Parkes und die allmähliche Erwerbung der einzelnen Gründe S. Kaltenberger a. a. O. 34 ff. Eine ausführliche Schilderung bei Gaheis und Widemann a. a. O.

Im Parke werden der Philosophengang, das Paradiesgärtchen, der Schottengang, der chinesische Sonnenschirm, der Parapluieteich mit dem Parapluie, das chinesische Lusthaus, die Sternremise, der Dianen-

tempel, das Hameau, das Grabmal Lacys hervorgehoben. Letzteres und die drei Fischerschen Statuen des borghesischen Fechters, des ruhenden Mars und des sterbenden Gladiators sind noch erhalten (das Hameau gleichfalls, doch nicht zum Gemeindegebiete von Wien gehörig). Von den verschiedenen Partien des Parkes existieren viele Abbildungen, besonders die vier schönen großen Stiche von Jakob Schmutzer.

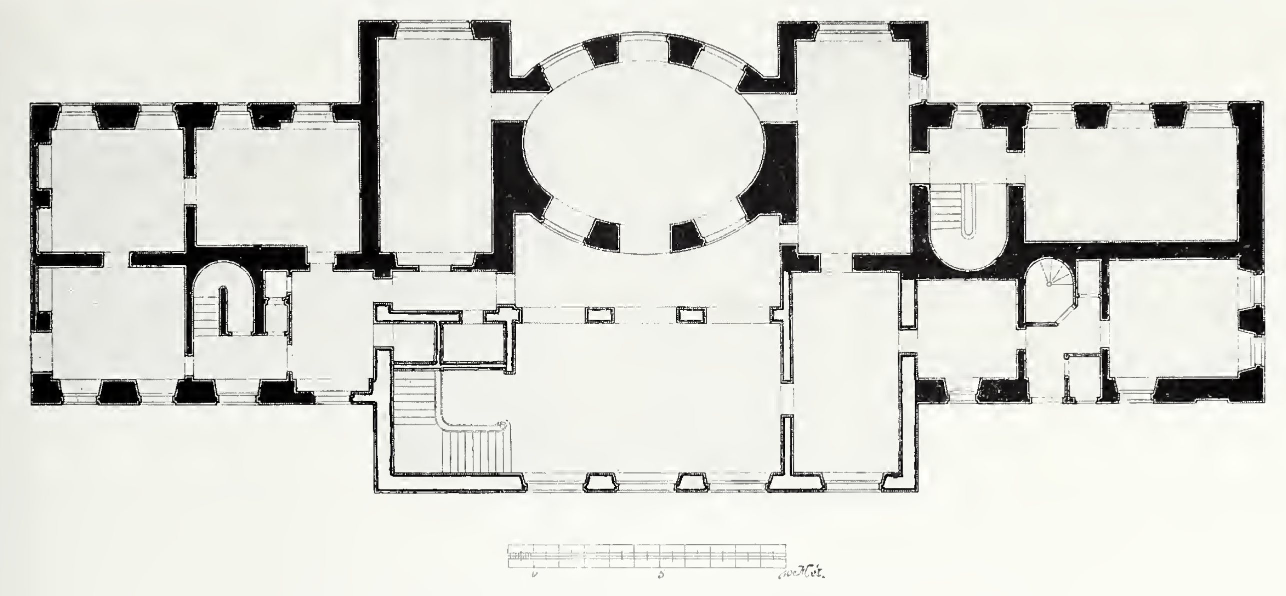


Fig. 272 Neuwaldegg, Schloß, Grundriß des Erdgeschosses (S. 250)

Im Laufe des XIX. Jhs. verfielen die künstlichen Bauten, die „Schirme" wurden abgetragen, die Gartenanlagen wurden aufgelassen und seit dem Jahre 1845 ist der Park vollständig in einen Naturpark umgewandelt, der in dem landschaftlich reizvollen Tale und mit dem Blicke auf Wien der schönste Garten der Stadt genannt werden kann. Weite Wiesenflächen mit einzelnen Baumgruppen sind im ebenen Teile

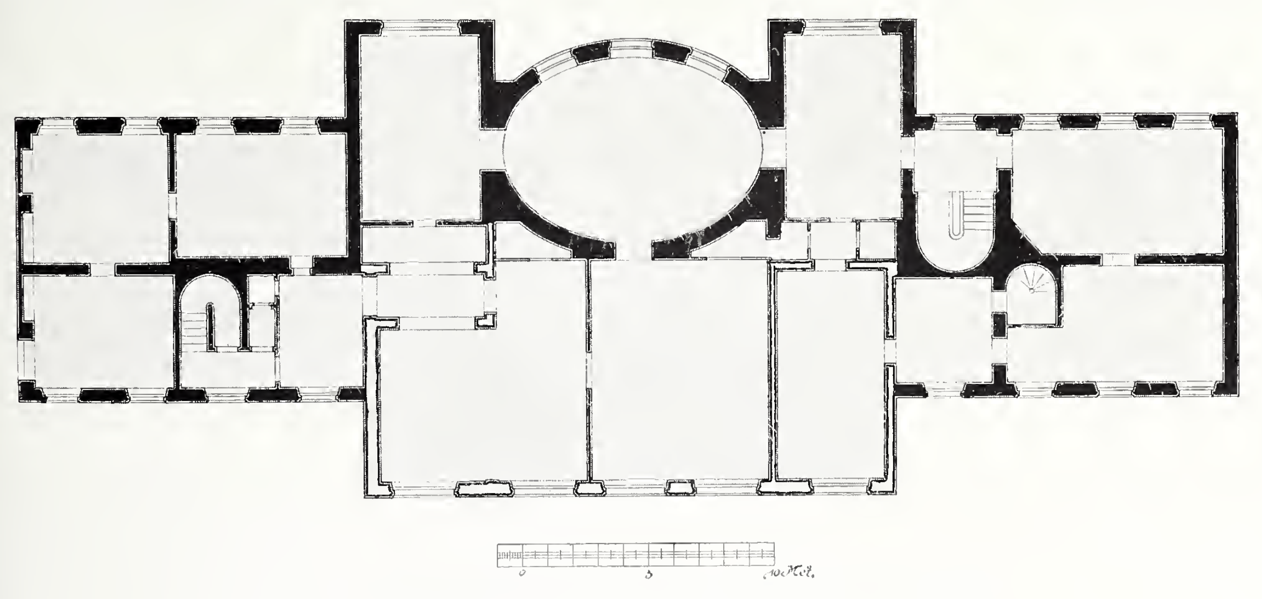


Fig. 273 Neuwaldegg, Schloß, Grundriß des ersten Stockes (S. 250)

zwischen die hügeligen Waldpartien eingeschoben, die von dem tiefen Rinnsale der Als durchschnitten werden (Fig. 270 und 271). Fig. 270 u. 271.

Beschreibung: Das Schloß ist vielfach umgebaut und verändert, jedoch zeigt das Hauptgebäude besonders in der Ostfront gegen Wien noch sehr deutlich die ursprüngliche Struktur. Der Mittelflügel besteht aus einem von zwei leicht vorspringenden Eckrisaliten flankierten, zurückspringenden, oval geschwungenen Beschreibung.

Hauptteile; an die Eckrisalite schließt sich jederseits rechts und links je ein vier Fenster breiter
Fig. 273 u. 274. Seitenflügel an (Fig. 272 und 273). Die Dachlinie ist reich bewegt, mit selbständiger Eindeckung jedes Traktes. Die Front besteht aus zwei Hauptgeschossen und einem Mansardengeschosse; dem Erdgeschosse ist ein Laubengang vorgelagert, der im I. Stocke eine Terrasse trägt
Fig. 274. (Fig. 274).

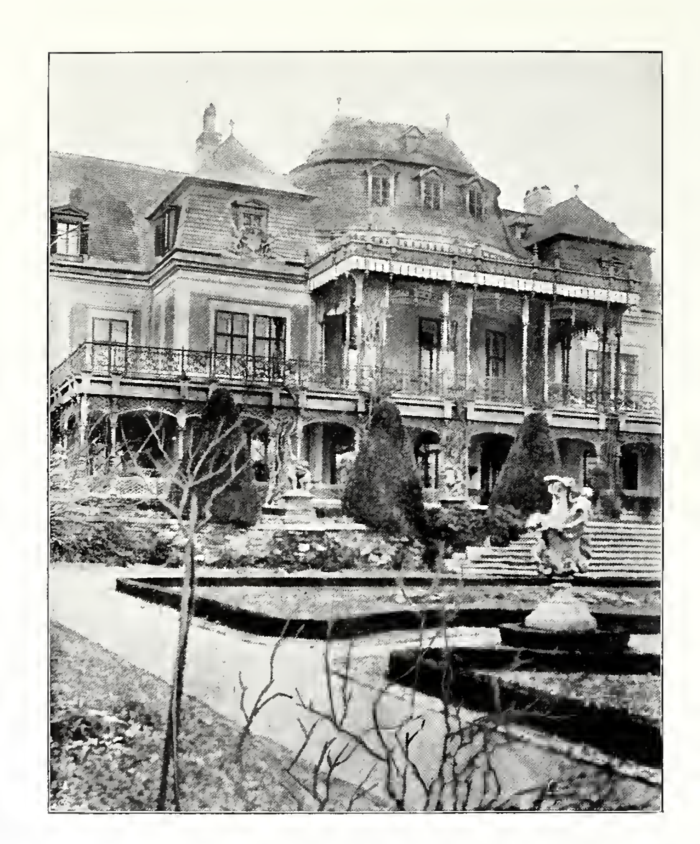


Fig. 274 Neuwaldegg, Schloß (S. 250)



Fig. 275 Neuwaldegg, Schloß, Ofen (S. 254)

Auch das Innere des Schlosses ist vielfach verändert, doch haben gerade im Mittelteile einige Haupträume ihren ursprünglichen Charakter bewahrt. Dies gilt in erster Linie von dem Zentralraume des Mitteltraktes, der sowohl im Erdgeschoß als auch im I. Stock als ovaler Saal gestaltet ist. Der des Erdgeschosses öffnet sich direkt auf die Gartenterrasse, ist flach gewölbt, mit einschneidenden Stichkappen über Türen und Fenstern und mit gemalter Treillage mit Weinlaub. Der entsprechende Saal im Oberstocke mit drei Fenstern beziehungsweise Balkontüren gegen den Garten und je einer Tür an den schmalen Enden; durch leichte weiße Lisenen





Fig. 277 Biskuitgruppe (S. 255) Neuwaldegg, Schloß Fig. 276 Schalendeckel (S. 255)



Fig. 278 Neuwaldegg, Schloß, Damenporträt in der Art des Meytens (S. 256)

gegliedert, dazwischen steinfarbene Ornamente, bunte Blumen und Waffentrophäen. Die flachkuppelförmige Decke über kräftig ausladender Kornische, auf der Putten sitzen und an der grüne Stuckfestons gezogen



Fig. 279 Neuwaldegg, Schloß, Porträt Kaiser Franz' I. (S. 256)

sind; die Decke selbst durch grüne Festons und steinfarbene Einfassungen gegliedert, dazwischen wiederum bunte Blumenbuketts in ovalen Medaillons. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs., stark erneut. Das Mobiliar des Schlosses stammt zum größten Teil aus der ersten Hälfte des XIX. Jhs. Weniges gehört einer älteren Zeit an, so die Schlafzimmereinrichtung, weiß-gold, mit vertieften Feldern mit bunter Einfassung und kleinen Röschen. Im Stile den Möbeln des Braunschweigappartements in Schönbrunn entsprechend; letztes Viertel des XVIII. Jhs. Der Ofen dieses Zimmers weiß glasiert, niedriger Zylinder mit Rocailleornament, darauf



Fig. 280 Neuwaldegg, Schloß, Porträt der Fürstin Marie Leopoldine Schwarzenberg (S. 257)

sitzt eine lebensgroße weibliche Gestalt mit einem Hunde, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.; der Typus kommt
Fig. 275. im Schlosse mehrmals vor (Fig. 275).

Möbel. Weitere Möbel: Sekretär aus braunem Holze mit Einlagen in buntem und hellem Holze, ornamental, in der Mitte in Oval Waffentrophäe; vergoldete Bronzebeschläge; zweite Hälfte des XVIII. Jhs. — Wandtischchen mit zugehörigem Wandspiegel mit Umrahmung, fliegenden Putten, Vögeln und Blumen aus buntem Porzellan; das Tischchen mit zwei Beinen, die eine graue Marmorplatte tragen; der Wandspiegel kartuscheförmig; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.



Fig. 281 Neuwaldegg, Schloß, Damenporträt (S. 257)

Uhren. Uhren: Standuhr, Boulearbeit mit vergoldeter Bronzemontierung, unten zwei schnäbelnde Tauben, oben eine Krone, graviertes Zifferblatt. Bezeichnet: *Masson à Paris*. Erste Hälfte des XVIII. Jhs. — Große Standuhr in braunem Holzgehäuse mit Vergoldung; oben vergoldete Frauenfigur, neben ihr ein Kind; Zifferblatt mit aufgelegtem, vergoldetem Ornamente. Bezeichnet: *Godfrie Poy fecit London*. Erste Hälfte des XVIII. Jhs.

Tintenfaß. Kunstgewerbliche Gegenstände: Tintenfaß aus Goldbronze mit zwei Schalen aus Porzellan; weiß mit kleinen Blümchen; dahinter Leuchter, dessen Arm aus einem Zweige mit Blumen aus buntem Email besteht. Zugehörig zwei dreiarmige Leuchter mit je einem bunten Truthahne aus Porzellan und Emailblüten an vergoldeten Bronzezweigen. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

Gebetbuchdeckel. Gebetbuchdeckel: Schalendeckel, Silber, vergoldet, mit reichem getriebenen Ornamente; auf dem Vorder- und Rückdeckel je ein Medaillon mit Cherubsköpfchen und Feston bekrönt; darin allegorische Figuren, und zwar vorn Glaube und Liebe, hinten Hoffnung; auf den Schließen Cherubsköpfchen. Das Buch ist

der „Neuentsprungene Wasserquell“, Weimar bei Joachim Heinrich Schmidt 1670. Der Deckel gehört derselben Zeit an (Fig. 276). Fig. 276.

Biskuitgruppe: Gruppe aus weißem Biskuit, eine Frau auf einem würfelförmigen Sockel, hinter dem eine Palmette steht, sitzend und mit Amor sprechend; hinter ihr ein Jünglinggenius mit einer Lyra. Links vorn sitzt eine zweite junge Frau, vor ihr mehrere spielende Kinder, eines mit zwei Tauben auf einer Schale. Ovaler Sockel mit Eierstab geschmückt; der Felsboden darüber mit Blumen und Kräutern besetzt (Fig. 277). Um 1800. Ferner eine große Anzahl von Alt-Wiener und Alt-Meißner Schalen und Tellern. Biskuitgruppe. Fig. 277.



Fig. 282 Neuwaldegg, Schloß, Graf Lacy mit seinen Gästen (S. 257)

Gemälde: 1. Auf Holz; 54 × 69; hl. Anna Selbdritt Oberdeutsch, wahrscheinlich nürnbergisch, um 1540. Stark übermaltes, schwaches Bild aus der Krumauer Schloßkapelle stammend. Gemälde.

2. Öl auf Leinwand; 91 × 128; Opferung Isaaks neben einem Altare; der Engel berührt Abraham an der Schulter. Deutsche Kopie des XVII. Jhs. nach einer venetianischen Komposition des XVI. Jhs.

3. Öl auf Leinwand; 99 × 71; Beweinung Christi, deutsches Bild des XVII. Jhs. in Anlehnung an ein venetianisches des XVI. Jhs.

4. Öl auf Leinwand; 39 × 52; hl. Hieronymus, Kniestück mit Kruzifix und Totenkopf; halbnackt mit rotem Mantel in tiefer Landschaft. Dem Cavedone richtig zugeschrieben.

5. Öl auf Holz; $35^1/_2$ × 48; Dame in weißem Atlasrocke und schwarzer dekolettierter Samtjacke, einen King-Charles im Schoße haltend; eine Dienerin ordnet ihr Haar, im Hintergrunde ein Diener mit einer Schale. Bezeichnet: *Karel van Moor f. 1675.*

6. Öl auf Holz; 37 × 49; eine Dame in weißem Atlaskleide beim Klavier stehend, neben dem ein Herr sitzt und aus einem Notenbuche singt; rechts sitzende junge Dame, dahinter Diener mit Schüssel. Im Zimmer zwei Bilder und eine Uhr an der Rückwand. Auf der Rückseite bezeichnet: *Karel van Moor.*

7. Öl auf Holz; 37 × 49; blonde Dame mit Samtbändchen im Haare, in dekolettiertem weißen Atlaskleide mit Goldborte; eine Dienerin gießt ihr Wasser ie Hände; im Hintergrunde Bilder und ein



Fig. 283 Neuwaldegg, Schloß, Fürst Schwarzenberg mit seiner Familie (S. 257)

verhängtes Bett. Mit den andern, dem Karel van Moor zugeschriebenen Bildern, stilistisch übereinstimmend.

8. Öl auf Leinwand; 74 × 93; Brustbild einer jungen Dame in Spitzenkleid mit roter Masche, einen Fächer in der Hand haltend; reicher Schmuck. Gutes Bild, dem Meytens nahestehend; um 1760.

9. Pendant dazu; junge Dame in blauem Spitzenkleide; den rechten Arm aufgestützt, die linke Hand
Fig. 278. herunterhängen lassend. Von demselben Künstler (Fig. 278). Um 1760.

10. Öl auf Leinwand; 102 × 140; Porträt Kaiser Franz' I., Kniestück in reichem, goldgesticktem Kleide;
Fig. 279. auf einem Polster die beiden Kronen. Gutes, dem Meytens nahestehendes Bild (Fig. 279). Um 1760.

11. Pendant dazu; Porträt der Kaiserin Maria Theresia, in blauem, reich mit Spitzen und Goldschmuck verziertem Samtkleide und gelbem, hermelinbesetztem Mantel; auf einem Polster die Kroninsignien; von demselben Meister. Um 1760.

12. Pastell; 59 × 73; Brustbild des nachmaligen Kaisers Josef II., in blauem, silbergesticktem Uniform-
Taf. XXII. rocke, mit gepudertem Haare (Taf. XXII). Bezeichnet: *J. E. Liotard 1762.* — 1869 bei einer Versteigerung von Gemälden im Künstlerhause gekauft. Katalog Nr. 53.

13. Pastell; 41 × 53; Brustbild Kaiser Josefs II., in blauer rotausgeschlagener Uniform, mit dem Stephansorden und einem weißblauen Ordensbande. Um 1765.

14. Pastell; 42 × 54; Brustbild der Kaiserin Maria Theresia mit dem Trauerschleier und einer doppelten Perlenschnur um den Hals. Von demselben Künstler wie das vorige; um 1765.

15. Öl auf Leinwand; 73 × 95; Porträt Kaiser Josefs II., Brustbild mit Vließ und Mariatheresienordensband. Auf der Rückseite bezeichnet: *Joseph Hickel pinxit 1770.*

16. Öl auf Leinwand; 94 × 132½; Porträt der Kaiserin Maria Theresia, Kniestück, in Witwentracht, auf einem roten Polster die Krone; österreichisches Bild, stark übermalt; um 1770.

17. Öl auf Leinwand; 62 × 75; Porträt Friedrichs II. von Preußen, Brustbild, Stock und Dose haltend; im Hintergrunde Landschaft mit Schloß. Geringes Bild; um 1770.

18. Öl auf Leinwand; 144 × 94; Hunde im Kampfe mit Wildkatzen. Art der Hamilton. Um 1770.

19. Öl auf Leinwand; 61 × 74; Porträt, Brustbild des Fürsten Franz Josef von und zu Liechtenstein, in rotem Samtrocke mit dem Vliese. Stark übermaltes Bild; um 1775.



TAFEL XXII NEUWALDEGG, SCHLOSZ SCHWARZENBERG,
PORTRÄT KAISER JOSEFS II. VON J. E. LIOTARD (S. 256)



Fig. 284 Neuwaldegg, Schloß, Landschaft von Hackert (S. 257)

20. Pendant dazu; Porträt, Brustbild der Gemahlin des Vorgenannten, Maria Leopoldine, geb. Reichsgräfin v. Sternberg; in blauweißem dekolettierten Atlaskleide auf rotem Fauteuil sitzend (Fig. 280). Von demselben Künstler; um 1775. Fig. 280.
21. Pastell; $47^1/_2 \times 60$; Brustbild einer Dame mit gepudertem Haar in weißem ausgeschnittenen Kleide mit Spitzenkragen (Fig. 281). Österreichisches Bild; um 1780. Aus dem Lacyschen Bestande. Fig. 281.
22. Rötelzeichnung; 27×34, oval; Waldhornbläser, deutsch; um 1780. Aus dem Lacyschen Bestande.
23. Pastell; 55×70; Porträt, Kniestück eines Knaben in scharlachrotem Anzuge mit blauen Aufschlägen, grauem Filzhute mit weißer Feder, eine Trommel schlagend. Österreichisch; um 1780. Aus dem Lacyschen Bestande.
24. Öl auf Leinwand; 69×57; Gartengesellschaft; vier Herren und zwei Damen in einem französischen, mit Statuen geschmückten Garten. Der Tradition nach Graf Lacy mit einem Grafen Rosenberg und der Fürstin Franz Liechtenstein in seinem Parke in Neuwaldegg. Am Fuße einer Statue bezeichnet: *Ferracuti f.* (Fig. 282). Um 1780. Fig. 282.
25. Aquarell; 34×22; Gruppe von Porträtbrustbildern, den Fürsten Johann Schwarzenberg, die Fürstin und acht Kinder darstellend; die Kinder mit Namen und Alter bezeichnet; datiert: *1785* (Fig. 283). Fig. 283.
26. Gouache; 70×52, oval; eine Gruppe von drei Herren und fünf Damen um einen runden Tisch sitzend; die Personen sind auf dem Rahmen bezeichnet als Kaiser Josef II., Fürst Rosenberg, Graf Lacy, Gräfin Kaunitz, Fürstin Karl Liechtenstein, Fürstin Franz Liechtenstein, Fürstin Clary und Fürstin Kinsky. Dilettantisches Bild; um 1785.
27. Öl auf Leinwand; 53×65; Porträt, Brustbild eines Herrn in rotbraunem goldgestickten Kleide mit goldenem Vliese und weißem Haarbeutel. Wahrscheinlich Fürst Johann von und zu Schwarzenberg.
28. Pendant dazu; Brustbild einer Dame in weißem Atlaskleide, das mit braunem Pelze verbrämt ist. Hohe Perücke mit reichem Schmucke und schwarzen Spitzen. Wahrscheinlich Fürstin Schwarzenberg geb. Fürstin Öttingen-Wallerstein. Stark übermalt; um 1785.
29. Öl auf Leinwand; $89{\cdot}5 \times 66$; italienische Flußlandschaft mit Tempeln; rechts Merkur, eine Herde von Kühen und Ziegen weidend. Bezeichnet: *Ph. Hackert pinx. Neapoli 1787* (Fig. 284). Fig. 284.

30. Pendant dazu; italienische Berglandschaft mit Kastell im Hintergrunde; vorn Fluß mit Steinbrücke; Bauern als Staffage. Bezeichnet: *A Monte Sarchio Filippo Hackert dipinse 1791.*
31. Öl auf Leinwand; 58 × 75; Brustbild des Fürsten Johann Nepomuk zu Schwarzenberg in rotbraunem gestickten Rocke mit goldenem Vliese und weißem Haarbeutel. Letztes Jahrzehnt des XVIII. Jhs.
32. Pendant; Brustbild der Fürstin in grauem dekolettierten Kleide und gepudertem Haare.
33. Öl auf Leinwand; 43 × 62; Porträt, ganze Figur eines Offiziers mit Küraß. Der Tradition nach ein Prinz Hohenlohe; Ende des XVIII. Jhs.



Fig. 285 Neuwaldegg, Schloß, Kaiser Franz mit seiner Familie (S. 258)

34. Pastell; 33 × 43½; Brustbild einer jungen Dame mit schwarzen Locken und Perlen, weiß dekolettiertem Atlaskleide und weißem Gazeschleier; mit Bleistift bezeichnet: *Anna Fürstin Dietrichstein.* Gutes Wiener Bild; um 1800.
35. 16 Bilder, teilweise auf Blech, teilweise auf Holz, 8 davon berittene, 8 Fußsoldaten darstellend. Erstere 27 × 38½, letztere 18 × 29½. Uniformbilder um 1800.
36. Öl auf Leinwand; 62 × 53; Familiengruppe, Porträts des Kaisers Franz II., stehend, der Kaiserin Maria Theresia neben ihm, die Erzherzogin Maria Anna auf dem Schoße hält, daneben Erzherzogin Karolina (?) Klavier spielend und Erzherzog Franz Karl trommelnd; Gartenarchitektur. Auf der Rückseite
Fig. 285. bezeichnet: *Johann Kreizinger pinxit* (Fig. 285). Um 1805.
37. Acht Aquarelle, alle 33 × 47½; Naturstudien aus den Salzburger Alpen mit dürftiger Personenstaffage. Deutsch; aus den zwanziger Jahren des XIX. Jhs.

38. Öl auf Holz; $22^1/_2 \times 27^1/_2$; Kniestück einer sitzenden Dame in weißem dekolettierten Atlaskleide und weißem Kopftuche um das blonde Haar; sie trägt eine blaue Plüschjacke mit weißer Pelzverbrämung. Auf dem rotgedeckten Tische ein Spiegel; grauer Hintergrund. Bezeichnet: *A. Braun fec.* Charakteristisches Bild des Malers mit deutlicher Anlehnung an niederländische Kleinmeister.
39. Öl auf Holz; $41{\cdot}3 \times 51{\cdot}5$; Genrebild, Mädchen in weißem Atlaskleide vor einem Spinette, dahinter eine zweite Dame in braunem Kleide mit einem Hündchen. Interieur mit einer Landkarte und einem Vogelbauer. Bezeichnet: *A. F. Braun 1821.*



Fig. 286 Neuwaldegg, Schloß, Simson und Delila, von Danhauser (S. 261)



Fig. 287 Neuwaldegg, Schloß, Genrebild von Ranftl (S. 261)

40. Öl auf Holz; $31 \times 21\frac{1}{2}$; Landschaft mit Flucht nach Ägypten, die hl. Familie von einem großen Engel und kleinen Putten begleitet. Auf der Rückseite bezeichnet: *Marco*. Sicheres Bild des Meisters.
41. Öl auf Holz; $16\frac{1}{2} \times 22\frac{1}{2}$; Mädchen in blauem Kleide mit weißem, herabgefallenem Hemdchen drückt ein weißes Kaninchen an die Brust. Gutes Bild der Wiener Schule; um 1830.



Fig. 288 Neuwaldegg, Schloß, Miniaturporträt von Anreiter (S. 261)

42. Öl auf Holz; $29\frac{1}{2} \times 27$; Genrebild; „Mädchen an der Klosterpforte"; junge Frau mit einem Korbe in einem Klostergange, in dem mehrere Bilder religiösen Inhaltes hängen, an einer Tür stehend und einen Totenkopf in Nische — Weihwassergefäß — berührend. Bezeichnet: *A. Schindler f.* Das Bild wurde 1833 in der „Gemählde Ausstellung des Kunstvereines im fürstlich Schwarzenbergschen Sommerpalaste" aus-

gelost und als Nr. 1812 von Herrn Michael Reitmann gewonnen („Mitteilungen aus Wien“, Jahrg. 1843. Herausgegeben von Franz Pietznigg. 1. Heft, S. 128).

43. Öl auf Holz; 39 × 48½; Simson vor der auf einem Ruhebette gelagerten Delila sitzend, die mit der einen Hand in seinem Haare spielt. Im Hintergrunde grüner Vorhang, von zwei Männern weggezogen, von denen einer eine Schere hält. Bezeichnet: *Danhauser fecit* (Fig. 286). Sehr breit gemaltes vorzügliches Bild; um 1836. In diesem Jahre in der Akademie der bildenden Künste in Wien ausgestellt. Fig. 286.

44. Öl auf Holz; 26 × 31; eine weiß gekleidete Nonne sitzt in einem roten Lehnstuhle in einer Kapelle. Bezeichnet: *C. Werner f. 1837.*

45. Öl auf Holz; 20½ × 19½; vier Pferde aus einem Brunnen trinkend. Bezeichnet: *Bach 1847.*

46. Öl auf Holz; 35½ × 30½, oval; Kind auf einem Kinderstuhle einen vor ihm sitzenden Hund mit dem Löffel aus einer Schale fütternd. Neben dem Kinde Katze, dahinter Gemüsekorb. Bezeichnet: *Raufftl 1847* (Fig. 287). Fig. 287.



Fig. 289
Neuwaldegg, Schloß, Büste des Grafen Lacy von Ceracchi (S. 262)

Porträtminiaturen: 1. Auf Elfenbein; oval 4·5 × 5·3; Brustbild des Feldmarschalls Karl Fürsten Schwarzenberg, in blauem Rocke und weißem Jabot; österreichisch, Ende des XVIII. Jhs. Porträtminiaturen.

2. Pergament; 9·5 × 14·5, rechteckig; der Tradition nach Porträt der Duchesse de Nauciére; junge Dame in ganzer Figur in weißem Kleide mit blauer Schärpe und Federnbarett über dem blonden Haare, eine Stiege herabwandelnd; landschaftlicher Hintergrund. Bezeichnet: *C. N. Monbait 1803.* Sehr geringe Arbeit.

3. Auf Elfenbein; 5·2 × 6·2, oval; Brustbild in Profil in blauem Fracke mit blanken Knöpfen und weißem Jabot; österreichisch, um 1810.

4. Auf Elfenbein; 6·9 × 8·1, oval; Brustbild eines Fürsten Schwarzenberg mit schwarzem Rocke und weißem Kragen, Vließ und anderen Orden. Bezeichnet: *E. Peter d'à Stieler.* In einfachem Goldbronzerahmen.

5. Pendant dazu; Dame in weißem ausgeschnittenen Kleide mit Goldbesatz. Bezeichnet: *E. Peter.* Um 1840.

6. Auf Elfenbein; 8·1 × 10·5, oval; Brustbild einer jungen Dame in weißem Capuchon mit Goldborte; landschaftlicher Hintergrund. Bezeichnet: *A. Anreiter 1855* (Fig. 288). Fig. 288.

Skulpturen. Skulpturen: 1. Büste aus weißem Marmor; Porträt des Grafen Lacy, der als Imperator dargestellt ist. Auf dem Panzer Schlangen, Löwen usw. skulpiert. Bezeichnet: *Mauritius Comes a Laçy*
Fig. 290. *Austriae supremus belli dux De facie Vindobonae ex Ectypo Romae faciebat Josephus Ceracchi 1781*
Fig. 289. (Fig. 289).
2. Weiße Marmorbüste eines
Fig. 291. älteren Mannes mit Haarbeutel, bartlosem Antlitz und antiker Drapierung. Um 1800.
3. Pendant dazu, Porträtbüste einer Frau in mittleren Jahren in pelzverbrämtem Decolleté und Lorbeer im auffrisiertem Haare. Um 1800.



Fig. 290 Neuwaldegg, Park, Schmuckvase (S. 262)

Auf der Gartenterrasse vor dem Schlosse eine Anzahl von einzelstehenden oder paarweise ringenden Putten aus grauem Sandsteine, ferner reiche Dekorationsvasen mit liegenden Figuren (Fig. 290). Auf der die Terrasse abschliessenden Balustrade Zwerge als grotteske Figuren, Männer und Frauen in Zeittracht, genrehaften Kostümen, Tiroler usw. (Fig. 291). Zweite Hälfte des XVIII. Jhs. Ähnliche Zwerge im Sporckschen Schlosse Kukus in Böhmen, dem Kuefsteinschen Schloß Geillenstein und namentlich von dem „Zwergeltheater“ des Mirabellgartens stammend im Stift St. Peter und an anderen Orten zerstreut in Salzburg.

Fig. 291 Neuwaldegg, Park, Zwerge auf der Balustrade (S. 262)

An der Ostseite des Parkes: Zwei Obelisken, die zum Schlosse führende Allee flankierend; Sandstein. Vierseitiges Postament mit abgeschrägten Kanten und einwärts geschwungenen Seiten, nach oben verjüngt und abgerundet. Jederseits mit einer rechteckigen Tafel und Volutenkartusche; an den abgeschrägten Kanten Tressenornament. Über dem Postament entsprechend gestaltetes, vielfach abgestuftes mit Kehlen und Wülsten profiliertes Zwischenglied, das mit einem ausladenden Wulste in die bekrönende Pyramide übergeht; jede Seite dieser mit flachem Felde mit je einer Palmette unten verziert (Fig. 292). Fig. 292.
Zwischen den zwei Parken am Saume einer Wiese über elliptischen hohen Postament, das von profilierten Simsen eingefaßt wird, graue Sandsteinfigur des Ares Ludovisi von zwei großen schattigen Kastanienbäumen flankiert und von Holzgitter eingefriedet. Von Johann Martin Fischer (Fig. 293). Fig. 293.

In ähnlicher Aufstellung: Zwei weitere Repliquen zu Antiken — der sterbende Gallier und der borghesische Fechter (Fig. 294) — sind gleichfalls von demselben Meister ausgeführt. Fig. 294.



Fig. 292 Neuwaldegg, Park, Allee mit Obelisken (S. 263)

Grabmal Lacys: Auf dem Wege zum Hameau. Tempelartiger Aufbau, neu verputzt mit grauem Anwurfe und glatten struktiven Teilen. Rechteckig mit jederseits vom Eingange zwei jonisierenden Säulen (vor Wandpilastern), die ein Triglyphengebälke mit antikisierendem Flachgiebel tragen. In der Mitte rechteckige gefaßte Tür, darüber renovierte Tafel: *Graf Lacys Grab* (Fig. 295). Inneres flach gedeckt, rechteckig. In der Wand zwei rosa Marmorgrabplatten mit Wappen. Neue Gittereinfriedung. Grab Lacys. Fig. 295.

Artariastraße Nr. 12: In einem Hause mit charakteristischen Rundbogenlunetten, über den Fenstern fünf eingemauerte Steinreliefs, Putten mit verschiedenen Emblemen, Künste und Wissenschaften darstellend; um 1830 (Fig. 296). Die Reliefs sind erst vor kurzem eingemauert worden und stammen von einem andern demolierten Hause. Artariastraße Nr. 12. Fig. 296.

Neuwaldeggerstraße Nr. 18. Im Besitze der Frau Dehne-Artaria: Villa Artaria.
Das Haus mit den charakteristischen Seitenflügeln hat die Grundform, die es bei der Erbauung 1804 erhielt (Fig. 297), ist aber im Detail stark erneut. Das Innere ist gleichfalls adaptiert, nur der Hauptraum Fig. 297.



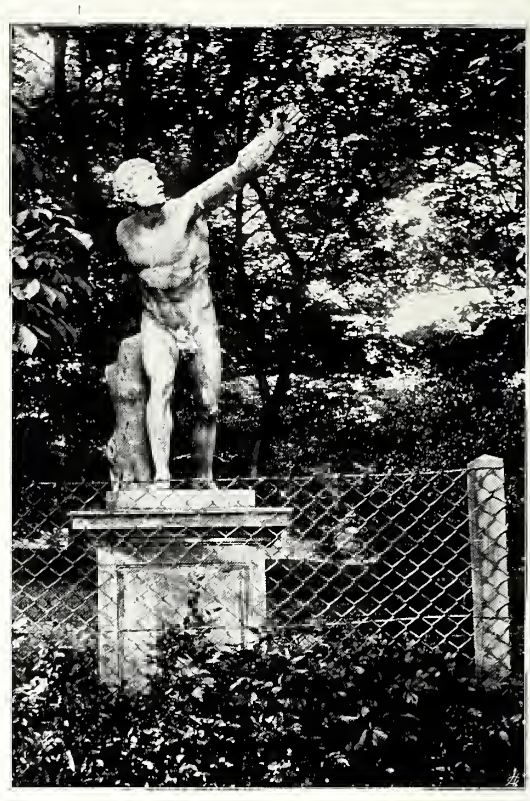






Fig. 293 Ruhender Mars (S. 263) Neuwaldegg, Park Fig. 294 Borghesischer Fechter (S. 263)

in der Mitte des ersten Stockes hat die ursprüngliche Ausstattung behalten. Er ist drei Fenster breit mit einer Tür in der Mitte jeder Seite. Die großen Wandflächen und die kleinen Wandflächen über den Türen sowie an den Fensterpfeilern sind mit phantastischen Veduten, Landschaften mit verschiedener ländlicher Staffage bemalt. Anfang des XIX. Jhs., in der Art des Molitor
Fig. 298. (Fig. 298).
Die Einrichtung dieses Saales stammt aus derselben Zeit, zum Teil erneut.

Gemälde. Gemälde: 1. Aquarellminiatur, oval, $24 \times 30^{1}/_{2}$; Porträt des Dr. Dehne; Kniestück in schwarzem Rocke mit weißer Weste, blauer Kravatte. Dem Karl Goebel zugeschrieben; um 1850.

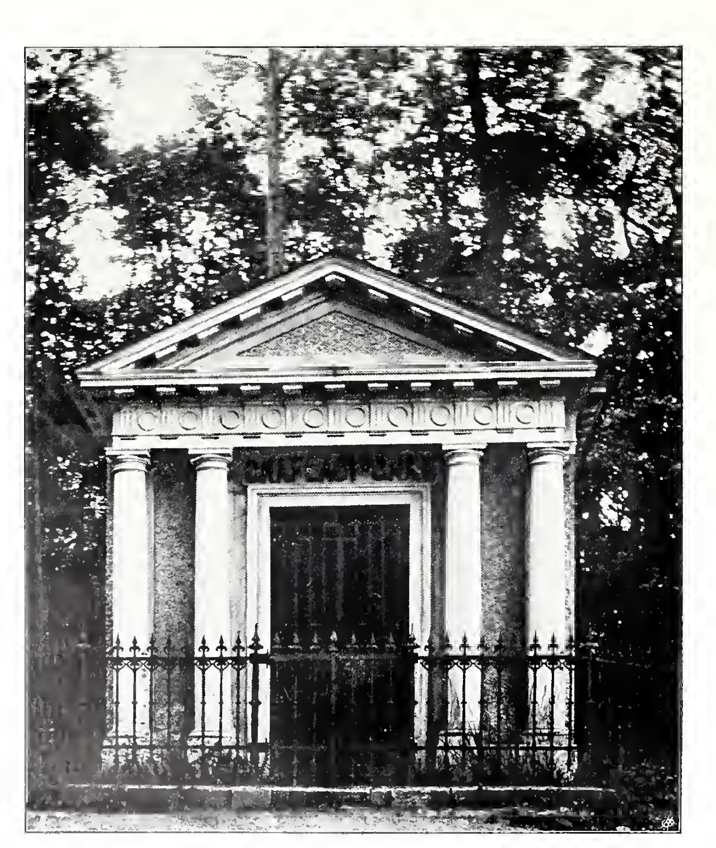


Fig. 295
Neuwaldegg, Park, Grabmal Lacys (S. 263)

2. Pendant dazu; Porträt der Frau Dr. Dehne; Kniestück, junge Dame in weißem Kleide mit grüner Schärpe, auf einen Zaun gestützt. Bezeichnet: *Karl Goebel.*
3. Aquarellminiatur; 24 $\times$ 31; Porträt von Frau Dehne-Artaria als Kind; Brustbild. Bezeichnet: *Kriehuber 874.*
4. Aquarell auf Papier; $33 \times 23^{1}/_{2}$; Ansicht der Villa Artaria am Comosee. Bezeichnet: *R. Alt 1843.*

Neuwaldeggerstraße Nr. 24. Sammlung des Herrn Ludwig Hans Fischer:
Einfaches Haus im Biedermeierstile am Abhange des Schafberges gelegen und mittels einer Stiegenanlage zugänglich. Der Garteneingang durch ein Gitter abgeschlossen, das aus einer ehemaligen

Kapelle am Anfange der Währingerstraße an Stelle des jetzigen chemischen Institutes stammt. Schmiedeeisen, nach außen gebaucht, mit freiheraustretender Baldachinbekrönung (Fig. 299). Anfang des XVIII. Jhs. Fig. 299.
Im Garten, der steil ansteigt, eine dekorative Skulptur, der Tradition nach aus dem Neuwaldegger Parke stammend; mit den Figuren im Garten des Dornbacher Pfarrhofes (s. o. S. 230) übereinstimmend. Über



Fig. 296 Neuwaldegg, Relief am Hause Artariastraße 12 (S. 263)

hohem, erneutem Postamente Figur aus Sandstein, nackter bärtiger Mann eine Muschel haltend, das Element des Wassers darstellend; erste Hälfte des XVIII. Jhs. Ferner, der Tradition nach von gleicher Provenienz, eine dekorative Vase mit Mascherons und Widderköpfen verziert; um 1780.
An der rückwärtigen Terrasse des Hauses ein eingemauertes Relief, Madonna in einer aus Ranken und Puttenköpfen gebildeten Kartusche, Halbfigur mit gefalteten Händen; die Kartusche über einem Segment-



Fig. 297 Neuwaldegg,
Villa Artaria nach einem Aquarell vom Anfang des XIX. Jhs. (S. 263)

bogensturze (Türaufsatz) angebracht; um 1710. Durch den früheren Besitzer des Hauses, Stadtrat Krones, aus dem städtischen Zeughaus erworben (Fig. 300). Fig. 300.

Im Hause Sammlungen, vornehmlich archäologischen und ethnographischen Charakters. Von modernen Kunstgegenständen:

1. Statuette aus weißem Marmor, zirka 80 *cm* hoch, nackte Frau mit geknotetem Haare, ein Tuch in der Hand haltend, das über einen seitlichen Baumstrunk herabfällt. Römisch? XVIII. Jh. (Fig. 301). Fig. 301.

2. Zwei Cloisonévasen, Pendants, und eine ähnliche Blumenvase in gleicher Technik; dekoratives Ornament und Drachen; chinesisch.

Fig. 302. 3. Zwei zweiarmige Leuchter, schwarze Bronze, aus italisierten Drachen gebildet. Japanisch (Fig. 302).

Antiken. Antiken: Dieser Teil der Sammlung entstand teils auf weiten Reisen im Oriente, in Ägypten, Griechenland und Italien, teils in Wien durch hauptsächlich aus Ungarn einführenden Kunsthandel. Er enthält außer rund 250 meist kleinen Werken der ägyptischen Kunst viele geschmackvoll ausgewählte griechisch-römische Steinskulpturen, Bronzen, Terrakotten, Vasen (darunter eine große Anzahl glasierter Tonware aus Ungarn) und, als kostbarsten Schatz, über 70 Erzeugnisse der spätrömischen Kunstindustrie: Fibeln, Schnallenbeschläge und andere Gegenstände des Kunstgewerbes von einfachen durchbrochenen Arbeiten bis zu farbenprächtigen Emaillen.[1])



Fig. 298 Neuwaldegg, Villa Artaria, Wanddekoration (S. 264)

Stein-skulpturen. Fig. 303 u. 304. Steinskulpturen (Fig. 303 und 304): Torso einer Knabenstatuette, stark durchscheinender griechischer Marmor, 19 *cm* hoch, in Rom erworben. Der Knabe stand ruhig aufrecht mit linkem Standbein, das Becken ist nur wenig rechtshin geneigt: es berührte wohl auch der rechte Fuß den Boden mit der ganzen Sohle; auch im Oberkörper, besonders in der prachtvollen Muskulatur der Rückenpartien sind rechte und linke Seite nur wenig verschieden voneinander behandelt; der rechte Arm hing ruhig herab, während der linke

---

[1]) Herr L. H. Fischer hat mit außerordentlicher Liebenswürdigkeit die Mühe auf sich genommen, eine Anzahl der besten Stücke seiner Emailsammlung für die Reproduktion in diesem Werke zu aquarellieren. Wer die minutiöse Technik dieser Schmelzarbeiten betrachtet, wird ermessen, welche Freude es bereitet, solchen Schmuck in der Beobachtung aller Details der Linienführung peinlich genau, in der herrlichen Wirkung der tiefen, satten Farben künstlerisch vollkommen wiedergegeben veröffentlichen zu können; wir möchten es nicht unterlassen, dem Besitzer für seine liebevolle Geduld an dieser Stelle zu danken.





Fig. 300

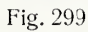


Fig. 299

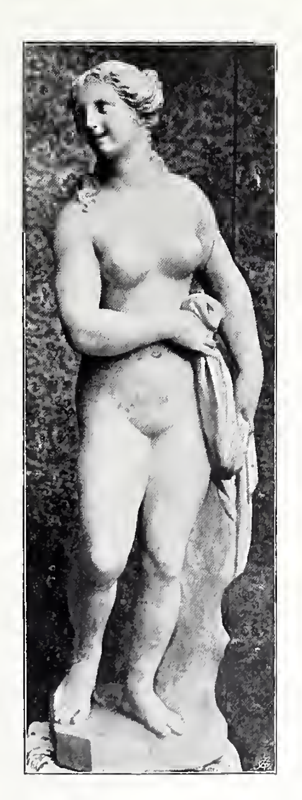


Fig. 299—302
Neuwaldegg, Sammlung
Ludwig Hans Fischer:

Fig. 299 Gittertür der Villa L. H. Fischer (S. 265).

Fig. 300 Madonnenrelief (S. 265).

Fig. 301 Frauenstatuette (S. 265).

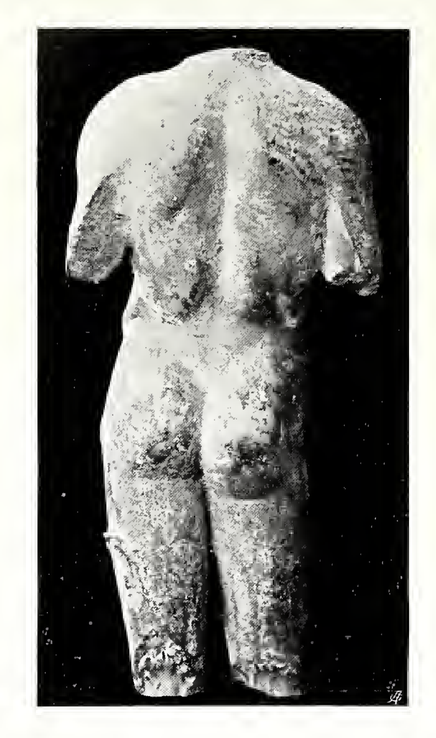
Fig. 302 Japanischer Bronzeleuchter (S. 266)



Fig. 301

Fig. 302

nach Maßgabe der Schulter und des Schulterblattes im Unterarm etwas vorgestreckt und im ganzen etwas nach innen gedreht war. Die Halsmuskelansätze zeigen deutlich, daß der Kopf sich geneigt nach der linken Seite hin wendete. Auf beiden Schultern sind Reste von Lockenenden erkennbar; an der Außenseite des linken Beines befinden sich Ansatzspuren, welche von einer Stütze oder von einem



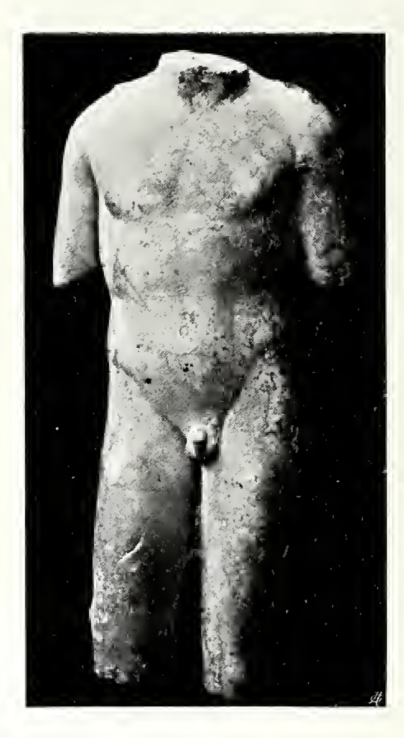


Fig. 303 Sammlung Fischer, Knabentorso (S. 266) Fig. 304

Gegenstande herrühren können, welchen der Knabe in der linken Hand hielt. Im ganzen erinnert das Stellungsmotiv dieser guten Kopistenarbeit an ruhig stehende Apollofiguren vom zweiten Viertel des V. Jhs. v. Chr.

Fig. 305. Den Typen der hellenistischen Zeit schließt sich der jugendliche Satyrkopf (Fig. 305) an; italischer Marmor, $10^1/_2$ *cm* hoch. Im struppigen Lockenhaare ruht ein Pinienkranz; zudem charakterisieren Tierohren ihren









Fig. 305 Satyrkopf (S. 268) Fig. 306 Satyrmaske (S. 268)
Sammlung Fischer

Fig. 307 Relieffigur, Mänade (S. 269)

Träger, dessen jugendfrisches Antlitz lebensvoll mit heiterem Lächeln sich einem Gespielen zukehrt.

Fig. 306. Maske eines alten, epheubekränzten Satyrs (Fig. 306), griechischer Marmor, 17 *cm* hoch, Höhe des Reliefs 9 *cm*; dekorative, als Brunnenmündung verwendete Arbeit, in Tarent erworben. Haare und Ohren sind in entwickelter Bohrertechnik stark unterarbeitet, doch sind die Augensterne noch nicht plastisch

angegeben. Hochrelieffragment aus italischem Marmor (Fig. 307), 35 *cm* hoch, Reliefhöhe bis zu 10 *cm*, in Rom erworben. Erhalten ist Brust und Kopf einer Mänade mit Pinienkranz im offenen Haare; der Oberkörper ist rechtshin gewendet und trägt einen Chiton, der linke Brust und Schulter freiläßt; der Kopf scheint mit erregtem Ausdrucke in den Augen und dem geöffneten Munde heftig nach links umgewendet. Im Haare starke Anwendung des Bohrers; die Augensterne sind plastisch ausgeführt. Das Fragment dürfte von einem Sarkophage des II. bis III. Jhs. n. Chr. herrühren. Fig. 307.





Fig. 308 Sammlung Fischer, Alexandrinisches Bronzefigürchen (S. 269)

Von den etwa 30 Bronzen der Sammlung beansprucht das größte Interesse eine in Kairo erworbene Statuette (Fig. 308); sie schmückte einst den Griff eines Gerätes. Das Figürchen ist beiderseits unter den Knien abgebrochen; auch der untere Teil des länglichen, schmalen Blattes, welches zur stärkeren Verbindung der Gestalt mit dem Griffe hinten bis zum Becken emporreicht, ist verloren gegangen; im ganzen hat die Bronze durch Oxydation ziemlich stark gelitten. Ein gänzlich unbekleideter, abgemagerter Mensch steht auf dünnen Beinchen schwankend vor uns: die Weichen und das Kreuz zeigen tiefe Höhlen, die Rippen sind im Rücken und auf der Brust zählbar, die Arme fast fleischlos, auf dem Halse sitzt ein kahler Kopf mit eingefallenen Wangen, tiefliegenden Augen und gefurchter Stirn — und doch ist dieses Bild eines Menschen behangen mit allem, was zur Befriedigung der Sinnenlust vonnöten ist: die gesenkte Rechte hält einen gefüllten Weinkrug, die Linke drückt ein Geflügel fest an die Brust, während den linken Arm ein schwerer Korb belastet, auf der rechten Schulter hockt, nicht mehr klar erkennbar, ein, wohl dressiert zu denkendes, Tierchen zu Spiel und Zeitvertreib (Äffchen? vgl. Reinach, Repertoire de la statuaire II 562, 4) und überdies ist die Figur stark ithyphallisch. Sie trägt alle Merkmale des dekadenten Hellenismus an sich und dürfte in den letzten Jahrhunderten vor unserer Zeitrechnung in Alexandrien entstanden sein (vgl. Fröhner, Collection Gréau Bronzes antiques 982—986; Winter, Die Typen der figürlichen Terrakotten I S. LXVIII, II S. 444; Reinach, Repertoire II 559—566, 691, an welchen Orten weitere Literatur angegeben ist über diesen Zweig antiker Kunst, der schließlich bis zu den Darstellungen des bloßen Skelettes führte; E. Caetani Lovatelli in Monumenti Antichi 5, Sp. 5, Winter im Archäologischen Anzeiger 1896, S. 80—83, Helbig, Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom II [2], S. 224). Fig. 308.



Fig. 309 Etrusk. Bronzefigürchen (S. 269) Fig. 310 Herakles (S. 269) Sammlung Fischer




Fig. 311 Sammlung Fischer, Etruskischer Spiegel S. 269)

Von etruskischen Bronzen enthält die Sammlung: eine archaische Jünglingsfigur, 9 *cm* hoch, mit bewegten Armen lebhaft ausschreitend (Fig. 309); Fig. 309. einen ruhig stehenden Herakles, mit der zugehörigen Basis aus einem Stücke voll gegossen, das Ganze 17 *cm* hoch (Fig. 310) und einen Fig. 310. Spiegel aus Orvieto, mit in Tierkopf endigendem Griffe, 28 *cm* lang, auf der Rückseite in flüchtiger Gravierung ein Parisurteil dargestellt: links Aphrodite, ihr zugekehrt in Chlamys und phrygischer Mütze Paris, hinter diesem Juno und die allein ganz bekleidete Athene (Fig. 311). Fig. 311.

Fig. 312: Athene, 5·5 *cm* hoch, in etwas altertümlicher Stellung; in Kairo erworben. Fig. 312.

Fig. 313: Statuette eines Mädchens, 6 *cm* hoch. Das Mädchen steht aufrecht in, bis auf den Boden reichendem, unter der Brust gegürtetem Chiton, quer um die Mitte einen Mantel geschlungen, den es Fig. 313.

zierlich mit der Linken an der Hüfte festhält; den Kopf neigt es lächelnd zur Seite und hebt die Rechte mit dem Rücken nach oben zum Gesichte, als ob es einem anzulockenden Vogel mit dem Mund etwas reichen wollte; es wäre wohl noch eine andere Erklärung des reizenden Motives denkbar: ähnlich jener Dame beim Salbenverkäufer auf dem schwarzgrundigen kleinen Friese der Casa dei Vettii in Pompeji könnte sie Parfüm auf den Rücken ihrer Hand geträufelt haben und nun dessen Duft erprobend genießen.

Fig. 312 Athene (S. 269) Fig. 313 Genrefigürchen (S. 269) Sammlung Fischer

Fig. 314—316. Die Statuetten (Fig. 314—316) stammen alle aus Ungarn: eine in den Kampf stürmende Athene; ein Hermes, athletischer Körperbildung mit stark seitlich gestelltem, linkem Spielbeine unruhig aufrecht, als ob er sich gerade im Fluge herabgesenkt hätte, in der Rechten wohl das Kerykeion, auf der Fläche der offenen Linken einen Geldbeutel haltend; merkwürdig ist die Stilisierung der Schamhaare und die malerisch flüchtige Art, wie das Gesicht, besonders die Augen modelliert sind.

Fig. 316. Fig. 316 zeigt den häufigen Typus eines opfernden Römers in Tunika und schleierartig das Haupt bedeckenden Toga, in der linken Hand ein offenes Kästchen, aus dem er mit der Rechten Weihrauchkörner in das Feuer des Altars spendet.

Fig. 317. Fig. 317: Schälchen von $6^1/_2$ *cm* Durchmesser mit der Aufschrift GERMANICVS CAES (ar).

Fig. 318. Ein köstliches Erzeugnis römischen Provinzialdilettantismus, wurde aus Leobersdorf in Niederösterreich erworben (Fig. 318): Hermes, 12 *cm* hoch, mit Flügelschuhen, geflügeltem Petasos und Geldbeutel in der vorgestreckten Rechten, wohl auch durch die Lüfte fliegend — gedacht.



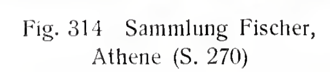


Fig. 314 Sammlung Fischer, Athene (S. 270)



Fig. 315 Sammlung Fischer, Hermes (S. 270)

Fig. 319. Unter den Terrakotten der Sammlung finden sich geläufige ältere und jüngere Typen, größtenteils in Athen angekauft. Darunter (Fig. 319) weibliche Gewandfigur, 18 *cm* hoch, ruhig aufrechtstehend, mit der Linken das Gewand ein wenig aufraffend, in der frei vorgestreckt gedachten Rechten eine Schale; Haltung, Gesichtsbildung und Haartracht des Kopfes passen stilistisch vollkommen zu dem noch unfreien Gesamtmotive dieser gegen die Mitte des V. Jhs. v. Chr. entstandenen Terrakotte.

Fig. 320. Fig. 320: Oberkörper einer bis auf das Gesicht in einem Mantel verhüllten jugendlichen Frauengestalt von freier, anmutiger Bewegung, $7^1/_4$ *cm* hoch.

Fig. 321. Fig. 321: Genrefigur eines munteren, derben Knäbleins, das, aufrecht auf dem rechten Beine stehend, vergnügt mit einem Vogel scherzt, den es mit dem linken Arme an sich drückt; 12·3 *cm* hoch.

Sammlung Fischer

Fig. 316 Opfernder Römer (S. 270)



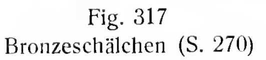


Fig. 317 Bronzeschälchen (S. 270)



Fig. 318 Hermes, Leobersdorf (S. 270)

Fig. 322. Vasen (Fig. 322): Aryballus, 6·5 *cm* hoch, vom Anfange des VI. Jhs. v. Chr.; auf hellem Tongrund eine Reihe ruhig stehender gewappneter Krieger mit großen kreisrunden Schilden, deren Fläche am Rande ringsum mit einer Reihe von Tupfen in aufgesetzter, heller Farbe verziert ist. Eine ähnliche Darstellung von Schilden findet sich öfter auf altjonischen Vasen, ein ganz gleicher Aryballus wurde in Gela gefunden (s. P. Orsi, Gela, in Monumenti Antichi XVII, Sp. 634).

Fig. 323: Weinkännchen, schwarzfigurig mit Anwendung violetter Deckfarbe, 11 *cm* hoch. Im ausgesparten, rotgrundigen Felde der Vorderseite ist ein nackter Ephebe dargestellt, der sich unter Aufsicht eines Epistaten im Laufe übt; zweite Hälfte des VI. Jhs. v. Chr. Fig. 323.

Der Wende des VI. und V. Jhs. oder den ersten Jahren des V. Jhs. gehört der schwarzfigurige Lekythos (Fig. 324) an; er vertritt eine ganz kleine Gruppe von Gefäßen und läßt den derbbiederen Witz der attischen Kleinmeister voll erkennen; er ist 21·5 *cm* hoch, Hals und Mündung sind ergänzt. Fig. 324.

In den Vasensammlungen von Athen, Berlin, London und Paris werden, soweit sich jetzt überblicken läßt, an 15 attische Gefäße (Lekythen, Kyathoi und andere Formen) aufbewahrt, welche durch Gegenstand und Stil der Darstellung eng verbunden erscheinen: durchaus kleine, billige Ware, in jener flüchtigen, schwarzfigurigen Manier bemalt, wie sie sich fabrikmäßig noch bis in den Anfang des V. Jhs. hinein fortpflanzte. Der geringe Durchmesser dieser Gefäße läßt immer nur einen kleinen Teil der Bildfläche gleichzeitig überblicken und da war es naheliegend, neben eine Hauptdarstellung auf der Vorderseite, fast zusammenhanglose Figuren noch seitlich nach Maßgabe des vorhandenen Platzes anzureihen. Das Mittelbild nehmen entweder Szenen aus der Gigantomachie, Amazonenkämpfe, Heraklestaten oder dem bacchischen Kreise angehörige Gegenstände ein; dementsprechend finden sich entweder auf Pferden reitende Amazonen oder auf manchmal ithyphallischen Mauleseln reitende Mänaden beiderseits symmetrisch angeordnet; diese reiten, erstere behelmt und in Mänteln, letztere in kurzen Chitonen, nach Männerart, mit weiß gemalten Beine bis zum bloßen Becken. Bei



Fig. 320 Fragment einer weiblichen Mantelfigur (S. 270)



Fig. 319 Stehende weibliche Figur (S. 270)

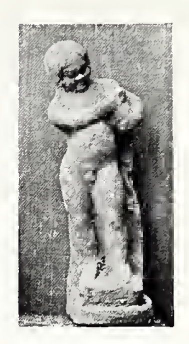


Fig. 321 Knäblein (im l. Arm Vogel?) (S. 270)

Sammlung Fischer



Fig. 322 Aryballos (S. 270)



Fig. 323 Weinkännchen (S. 271)





Sammlung Fischer Fig. 324 Schwarzfiguriger Lekythos (S. 271)





Fig. 325 Sammlung Fischer, Unteritalienischer Skyphos (S. 272)

unserer Lekythos ist mit wenigen Strichen ein reicher Obstgarten dargestellt: die Mitte des Hintergrundes nimmt ein Obstbaum ein, dessen Zweige voll Blätter und voll Früchte sich nach beiden Seiten hin verbreiten. In dem Garten spielt sich die Überwältigung des erymanthischen Ebers durch Herakles ab: der Held hat Mantel, Keule, Köcher und Bogen in den Zweigen des Baumes aufgehängt, um freier das verhältnismäßig enorme Untier zu bekämpfen; er hat den feisten Eber, von oben her sich auf ihn bückend, mit beiden Armen um die Brust gepackt und sucht ihn nun mit aller Anstrengung auf seine linke Schulter zu laden: er stellt sich auf die Zehen, um mehr Kraft anwenden zu können; sein Rücken ist hochgekrümmt, wobei eine Frucht des Obstbaumes mehr an der Rückseite des Helden als an dem Zweige zu haften scheint; in echt volksmäßigem Pleonasmus hat der Maler, um die Tat noch schwieriger erscheinen zu lassen, dem Heros ein zweites Wehrgehenk um die Brust, eine zweite Keule in die rechte Hand gegeben; der Held spannt alle Kräfte an: und schon berührt das Ungeheuer mit dem hauerbewehrten Rüssel fast den Boden, während das Hinterteil bereits beginnt sich in die Lüfte zu erheben. Eine herrliche Schilderung der großen Heldentat, voll attischen Kleinmeisterwitzes, der seine Modelle frisch dem Treiben eines alt-athenischen Marktes entnahm! Auf beiden Seiten naht zu Pferde









Fig. 326 Fig. 328 Fig. 329 Fig. 330

Fig. 327 Fig. 331 Fig. 332 Fig. 333

Sammlung Fischer: Fig. 326 Unteritalienischer Henkelkrater, Fig. 327 Messapisch-apulisches Gefäß, Fig. 328—333 Römische Gefäße (S. 272 und 273)

je eine Amazone. (Bisher sind von der ganzen Gruppe von Gefäßen abgebildet: eine Lekythos mit Amazonen aus dem Grabhügel der bei Marathon gefallenen Griechen in den Athen. Mitteil. XVIII, S. 51, und ein Vasenfragment mit einer Mänade auf ithyphallischem Maultiere aus Gela in P. Orsi, Gela, Monum. Antichi XVII, Sp. 220, Fig. 175; für die Amazonengruppe vgl. hauptsächlich Corey, De antiquissimis amazonum figuris, Berliner Dissertation 1891, p. 84 und Pauly-Wissowa unter Amazonen, für die Mänadengruppe P. Orsi a. a. O. und Roscher, Mythol. Lexikon unter Mänaden).

Die Sammlung enthält dann noch eine antike, aber stark übermalte, weißgrundige Lekythos aus dem IV. Jh. mit Darstellung eines Grabhügels, welchem sich beiderseits klagende Frauen nahen, um ihn mit Binden zu schmücken; eine Binde hängt schon auf dem Hügel, 4 sind links, 5 rechts hinter den Frauen auf dem weißen Grunde nebeneinander herabhängend gemalt.

Fig. 325. Fig. 325: Rotfiguriger Skyphos, 10 *cm* hoch, unter den Henkeln Palmetten und Ranken, auf einer Seite Mädchen mit Spiegel und kranzartigem Gegenstande (Aphrodite), auf der andern Flügelknabe mit Frauenkopf, eine flache Schüssel und eine Traube haltend (Eros), in der nachlässigen Art unteritalischer Gefäße des IV. Jhs.

Fig. 326. Fig. 326: Nur ornamental geschmückter, sehr zierlicher Krater aus Unteritalien, 10 *cm* hoch, mit Knotenhenkeln und geriffeltem Bauche, glänzend schwarz gefirnißt, die feinen Ornamente um Fuß und Hals in hellem Rot und grellem Ocker brillant aufgesetzt.

Fig. 327. Fig. 327: Messapisch-apulisches Doppelgefäß, 20 *cm* hoch, mattschwarze Ornamente und (links unten) Delphine auf trappfarbigem Tongrunde, dazwischen stellenweise ein dünnes Kirschrot (vgl. Monum. Antichi VI, p. 349—402, besonders Fig. 4, 5 und tav. XIII).

Außer diesen griechisch-italischen Vasen erwarb Herr Ludwig H. Fischer über 60 Stück glasierter Tonware der römischen Kaiserzeit aus dem Bereiche der antiken Provinz Pannonien, Südwest-Ungarn und dem angrenzenden Teile Steiermarks. Ihr künstlerischer Wert liegt hauptsächlich in der moosgrünen, gelben, blauen und, bei einem Stücke, so seltenen weißen Glasur, welche nur bei farbiger Reproduktion gewürdigt werden könnte; doch ist auch die plastische Ornamentierung dieser Gefäße von Interesse.

Fig. 328: 14·5 *cm* hoch, auf dunkelbrauner Glasur in eigentümlicher Technik (Barbotine) weiß aufgesetzte Ranken und darüber, ringsumlaufend, in schönen Buchstaben die häufig vorkommende Akklamation VIVATIS (über Barbotine, „den Aufguß von flüssigem, farbigem Tonschlamme mittels Malhornes oder Kielfeder“ vgl. Anton Kisa, Das Glas im Altertume, 1908, S. 445 und besonders S. 472 ff.; dort ist auch ein völlig analoges Gefäß S. 271 abgebildet und wird die ganze Gruppe von Krügen um 300 n. Chr. angesetzt). Fig. 328.

Fig. 329: 11 *cm* hoch, gelbbraun glasiert, aber zu stark gebrannt, mit tragischer Maske. Fig. 329.

Fig. 330: 8 *cm* hohe Gesichtsvase, grau glasiert. Fig. 330.

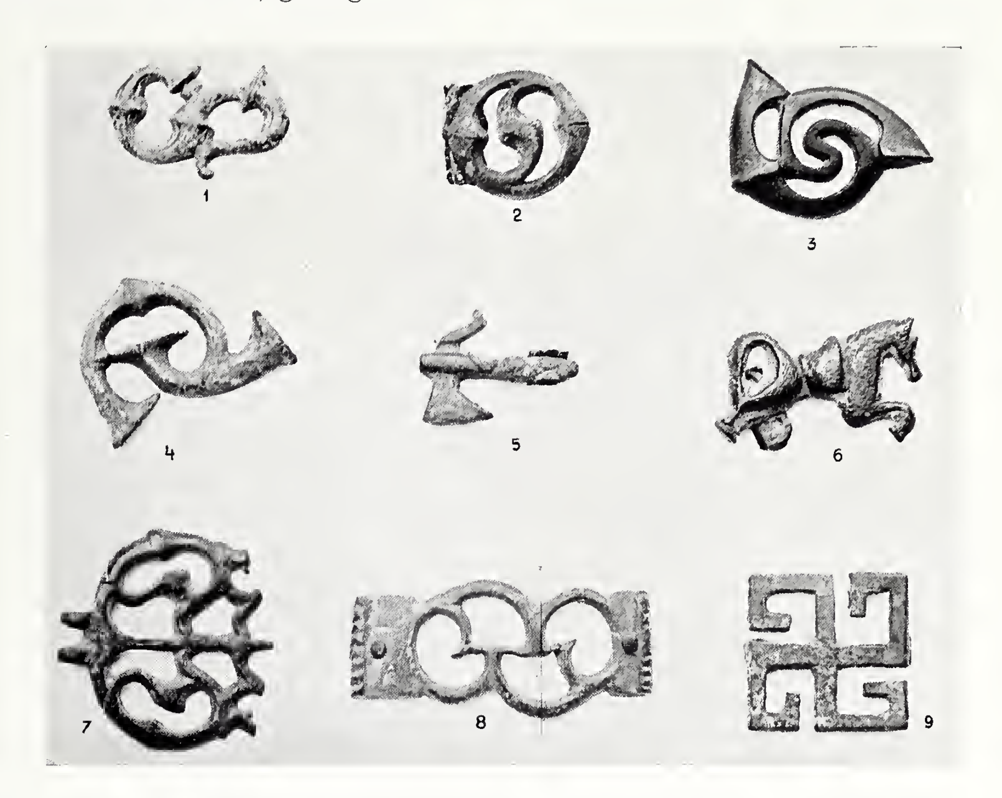


Fig. 334 Sammlung Fischer, Spätrömische Fibeln und Schnallenbeschläge (S. 273)

Fig. 331: 10·5 *cm* hoch, dunkelgelb, mit vielen bogenförmigen Ornamenten (Schuppen, lunulae), die um den Hals des Gefäßes wie architektonisch auf Säulchen angeordnet erscheinen. Fig. 331.

Fig. 332: 16·5 *cm* hoch, in gleicher Farbe, mit gleichen Ornamenten, dreihenkelig. Fig. 332.

Fig. 333: 9·5 *cm* hoch, in gleicher Farbe. Fig. 333.

Es sind noch mit vierblätterigen Blumen, Eindrücken und Furchen aller Art, auch figural geschmückte, glasierte Gefäße und Lampen, dann kleine irdene Faßkannen vertreten (vgl. zu letzteren Anton Kisa, Das Glas im Altertume S. 115, Abb. 57—60, Text dazu S. 320); sie stammen alle aus den ersten vier Jahrhunderten unserer Zeitrechnung und, nach Angabe des Händlers, aus derselben Gegend, ja von denselben Fundstellen, wie der wertvollste Teil der Sammlung: die Schmuckgegenstände der spätrömischen Kunstindustrie.

Auf Fig. 334 sind einige bronzene Durchbrucharbeiten vereint (A. Riegl, Die spätrömische Kunstindustrie in Österreich-Ungarn S. 140 ff.): (1) Fibel, 3·2 *cm* lang, bis auf ein zwischen die S-Linie eingefügtes Kügelchen gleich dem bei Riegl a. a. O. Taf. XIV 6 abgebildeten Schnallenbeschläg; (2) Fibel, 2·5 *cm* Durchmesser (vgl. Archaeologiai Ertesitö 1894 S. 261_1); (3) Fibel, 3·5 *cm* lang; (4) Schnallenbeschläg, 3·8 *cm* lang; (5) Fibel in Form einer Hacke, 2·8 *cm* lang; (6) Fibel in Form eines gesattelten, ohne Reiter stürmisch dahingaloppierenden Pferdchens, 3·6 *cm* lang; (7) Schnallenbeschläg, 3·7 *cm* lang, schon flacher und in den Umrissen ruhiger gehalten; (8) Schnallenbeschläg, 5·3 *cm* lang, noch flacher und fast geradlinig umrahmt; (9) Fibel, 2·8 *cm* lang, ganz flach und rein quadratisch. Eine Bronzefibel der Sammlung hat die Form des Buchstaben E. Fig. 334.

Fig. 335. Fig. 335: Öse und Hacken einer Schließe, 6·5 *cm* lang, das einzige nicht aus Ungarn, sondern in Rom erworbene Stück. Die Schließe ist in ganz flacher durchbrochener Arbeit ausgeführt, zeigt Spuren von Versilberung und in den kreisrunden etwas vertieften Mittelfeldern Reste von Emailgrundierung.

Fig. 336. Fig. 336: Zierstück, 7 *cm* lang, zum Einknüpfen in Stoff oder Leder an der Unterseite mit zwei kurzstiligen, runden Knöpfen versehen; beiderseits in der Richtung der Mittelachse blaues, in den vier hornartigen Gliedern rotes Email; aus den langen Gruben der verbindenden Stege ist das Email ausgefallen (ähnliches Zierstück in Archaeologiai Ertesitö 1898 S. 352).

Fig. 337. Fig. 337: Runder Knopf in Form eines niederen Kegelstumpfes, oben 1·4, unten 1·7 *cm* Durchmesser, am Ende des Stiles nur Parierstängchen; die Oberfläche hat im äußeren Kreise blaues, im inneren jetzt trappfarbes Email.

Fig. 338. Fibeln (Fig. 338, 1, *a*, *b*): 3·8 *cm* lang, 1·2 *cm* hoch, oben in dem kleinen Kreise des Knopfes 6 gelbe Tupfen in hellgrüner Emailmasse.

Fig. 338, 2, *a*, *b*: 3·6 *cm* lang, 1·1 *cm* hoch; Emailschmuck nur in den vier seitlichen Kreisen; er ist dank seiner nur teilweisen Zerstörung von größtem Interesse.

In der Beschreibung antiker Schmelzarbeiten ist oft von einem merkwürdig beschaffenen Lackrot die Rede. A. Riegl sagt von dem für die Flasche von Pinguente in Anwendung gebrachten Schmelz (spätrömische Kunstindustrie, Abschnitt über Email S. 184—201): „Die Farben sind Lackrot, Kobaltblau und

Sammlung Fischer
Fig. 335 Spätrömische Schließe (S. 274)
Fig. 336 Spätrömisches Schmuckstück (S. 274)
Fig. 337 Spätrömischer Emailknopf (S. 274)

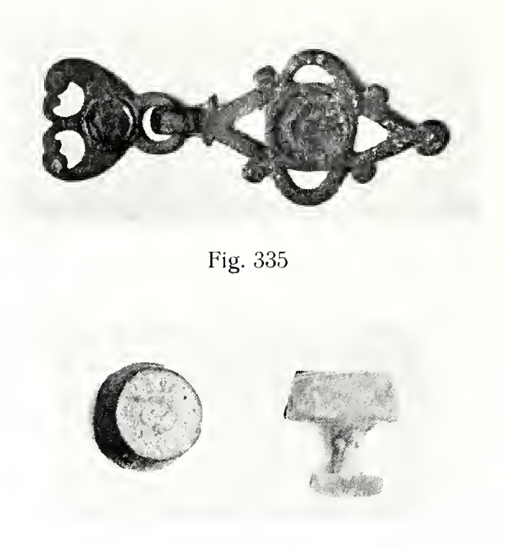


Fig. 335

Fig. 337

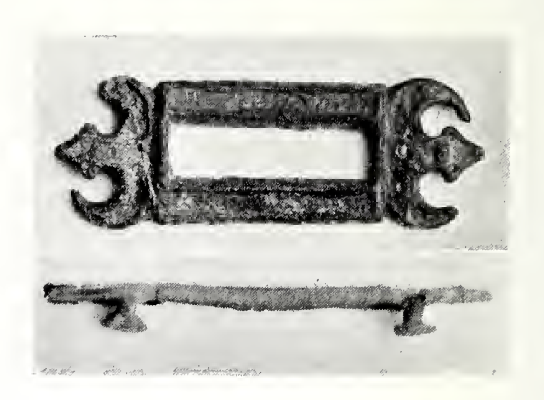


Fig. 336

Orangegelb. Das jetzt ganz verblaßte Lackrot erreicht nirgends die Höhe der begrenzenden Bronzeränder; man möchte daher annehmen, daß es von vornherein nicht beabsichtigt war, diese roten Felder zu schleifen, und man dieselben daher nicht bis zum Rande mit Emailbrei gefüllt hatte. Die Oberfläche der roten Felder sieht aber keineswegs aus wie geschmolzenes Email, das man einfach ohne Schliff belassen hat, sondern es erscheint durchwegs von Rissen durchfurcht, ja fast wie absichtlich zerhackt. Das könnte auf die Vermutung bringen, daß die rote Emailschichte ursprünglich nur als Grundlage für eine weitere darüber zu gießende Emailschichte bestimmt gewesen wäre, wobei die Unebenheiten des zerhackten Rotemails das Eindringen und Haften des oberen Emails hätten erleichtern sollen. Von einem solchen oberen Email findet sich aber nirgends eine Spur und es bliebe in diesem Falle keine andere Erklärung übrig, als daß die Auftragung einer oberen Emailschichte zwar beabsichtigt, aber aus irgend einem Grunde unterlassen worden war. Eine andere Möglichkeit könnte übrigens auch darin gesucht werden, daß dieses Rotemail den Schliff schlecht vertragen hätte. Merkwürdigerweise wiederholt sich dieselbe Erscheinung an einem andern Denkmal dieser Emailgruppe, der Schöpfkelle von Pyrmont, an der es schon Lindenschmit beobachtet hat, ohne gleichwohl eine Erklärung dafür bieten zu können." Die angeführte Stelle bei Lindenschmit, Altertümer unserer heidnischen Vorzeit III XI 3, lautet: „(Diese Reste von Lackrot) finden sich aber nicht auf der Oberfläche, sondern an tieferen Stellen abgesprengter Emailfelder, selbst bei solchen, von welchen erhaltene Teile der Oberfläche eine andere Farbe zeigen. Diese Überreste von Rot sind deshalb hier nicht besonders hervorgehoben, da es ungewiß ist, ob nicht hier, wie bei anderem römischen Schmelzwerke beobachtet ist, die rote Schichte in irgend welcher Absicht entweder als Folie oder als besser haftende Grundlage für eine andere Farbe unterlegt war. Bei der verhältnismäßig großen Seltenheit, dem Werte und zugleich meist geringem Umfange von Denkmälern römischer Schmelzarbeit erscheint es immerhin bedenklich, eine Untersuchung derselben zu wagen, welche jedenfalls das Opfer

eines Stückes der Emaillierung fordern würde und es wird deshalb noch manche Seite der technischen Behandlung der alten Schmelzarbeit im Dunkeln bleiben, solange nicht an einem, wenn auch noch so kostbaren Stück wie das vorliegende, mindestens eines der noch gut erhaltenen kleinen Felder sowohl der blauen als der grünen Farbe von kundiger Hand bis auf den Metallgrund untersucht ist.“ Diesem Wunsche ist der Zufall teilweiser Zerstörung bei der in Rede stehenden Fibel der Sammlung Fischer nachgekommen: es war gewiß beabsichtigt, die vier gleich großen, symmetrisch angeordneten Kreisflächen auch gleich zu emaillieren. Eines der vier Felder zeigt nun bei völlig intakter Oberfläche hellgrünes Email in der Höhe des begrenzenden Bronzerandes glatt abgeschliffen. Bei den drei anderen Feldern ist das hellgrüne Email teilweise abgesprengt und darunter kommt nun jenes Lackrot mit allen bei der Flasche von Pinguente und der Schöpfkelle von Pyrmont beobachteten Merkmalen zum Vorscheine. Die



Seitenansichten zu Fig. 338, 1*b* und 2*b*

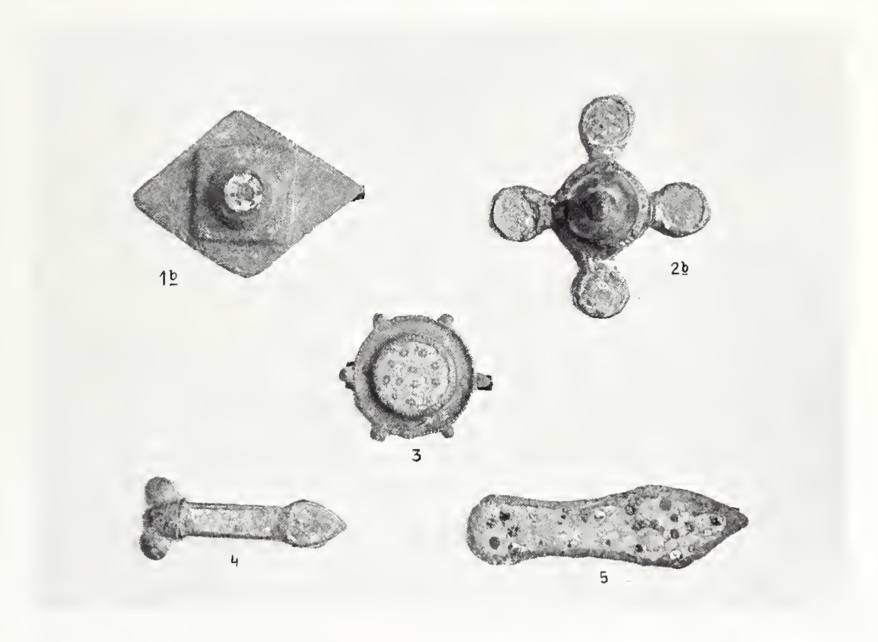


Fig. 338 Sammlung Fischer, Spätrömische Emailfibeln (S. 274)

Vermutung, daß dieses Rot eine rein technische Funktion als besser haftende Grundlage für eine andere Farbe innehatte, traf das allein Richtige. Für die Beobachtung, daß an der Flasche von Pinguente auf dieser Grundierung sich nirgends eine Spur des oberen Emails erhalten hat, kann noch eine andere Mutmaßung erwogen werden: authentische Fundberichte liegen nicht vor; es findet sich bei anderen Schmelzarbeiten das Deckemail häufig bis auf ganz geringe Reste abgesprengt, was den Eindruck des Ganzen für Laien sehr beeinträchtigt; es wäre daher ganz leicht möglich, daß die Entdecker der Flasche, um das einheitliche Aussehen des Stückes und nach ihrer Meinung damit den Wert desselben zu vergrößern, solche vielleicht vorhanden gewesene Spuren ablösten. Helles Smaragdgrün und tiefes Saphierblau, Farben, dem Römer vom Meere her in den prächtigsten Nuancen geläufig, hätten wohl einzig zum Schmucke von Gefäßen, welche vielleicht Heilwässer aufzunehmen bestimmt waren, gepaßt, und de Linas Behauptung „mais, à Pinguente, absence de vert“ erscheint jetzt so problematisch wie seine Rekonstruktion der Flasche von Pinguente in der Gazette archéologique 1884 pl. 18, 19 p. 133.

Fig. 338: (3) Scheibenfibel, 2·5 *cm* Durchmesser, im erhöhten Mittelfelde auf trappfarbem Grunde 12 in winzigen Splittern von schwarzem Glasflusse eingesetzte Blumensterne. (4) Phallus, 3·4 *cm* lang, das gerade Glied hellblau auf Goldfolie, die Spitze hellrot auf rissigem Rotgrunde emailliert. (5) Schuhsohle, 4·7 *cm* lang, türkisblau mit schwarzen und 6 roten Tupfen (vgl. Archaeologiai Értesitö 1893 S. 451 $_{16}$).

Fig. 339. Fig. 339: Gefäße und Deckel zweier Parfümdöschen, deren die Sammlung 18 besitzt, von welchen nur zwei rund sind, alle übrigen dagegen die einserseits gespitzte, antiken Lämpchen nicht unähnliche Form haben. Die Gefäße sind 3—6 *mm* tief und zeigen im Boden stets 3—4 Löcher und überdies in den Rändern seitlich je einen Ausschnitt, im ganzen also immer mindestens 5 Öffnungen, welche wohl nur dazu gedient haben können, den Duft einer harten, wohlriechenden Masse ausströmen zu lassen. Die in Scharnieren beweglichen Deckel der Döschen sind in den verschiedensten Mustern und Farben emailliert, fünfmal findet sich darauf ein Phallus mit rotem Email auf der Spitze, einmal ein gelagertes Tier (Lamm?); A. v. Cohausen hat gleichartige Gefäße in seiner Schrift über „Römische Schmelzarbeiten“ in den Annalen des Vereines für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung Bd. XII 1873 Taf. I und II Nr. 17 bis 19 *d* abgebildet.

Taf. XXIII. Von den auf Taf. XXIII vereinten Emailen gibt sich das Fragment einer Hülse vom Griffe eines stabförmigen
Fig. 340. Gerätes (1, und Fig. 340), dank seiner Dekorationsweise, sogleich als ältestes Stück, vielleicht noch aus dem II. Jh. n. Chr., zu erkennen und als zugehörig zu jenem Kreise, in welchem auch die Flasche von Pinguente und die Schöpfkelle von Pyrmont entstanden sind. Das Fragment ist 8·9 *cm* lang; das Blättchen am unteren Ende ist rechteckig, 1·9 zu 1·8 *cm*, an den Ecken abgefaßt und nicht emailliert. Von den

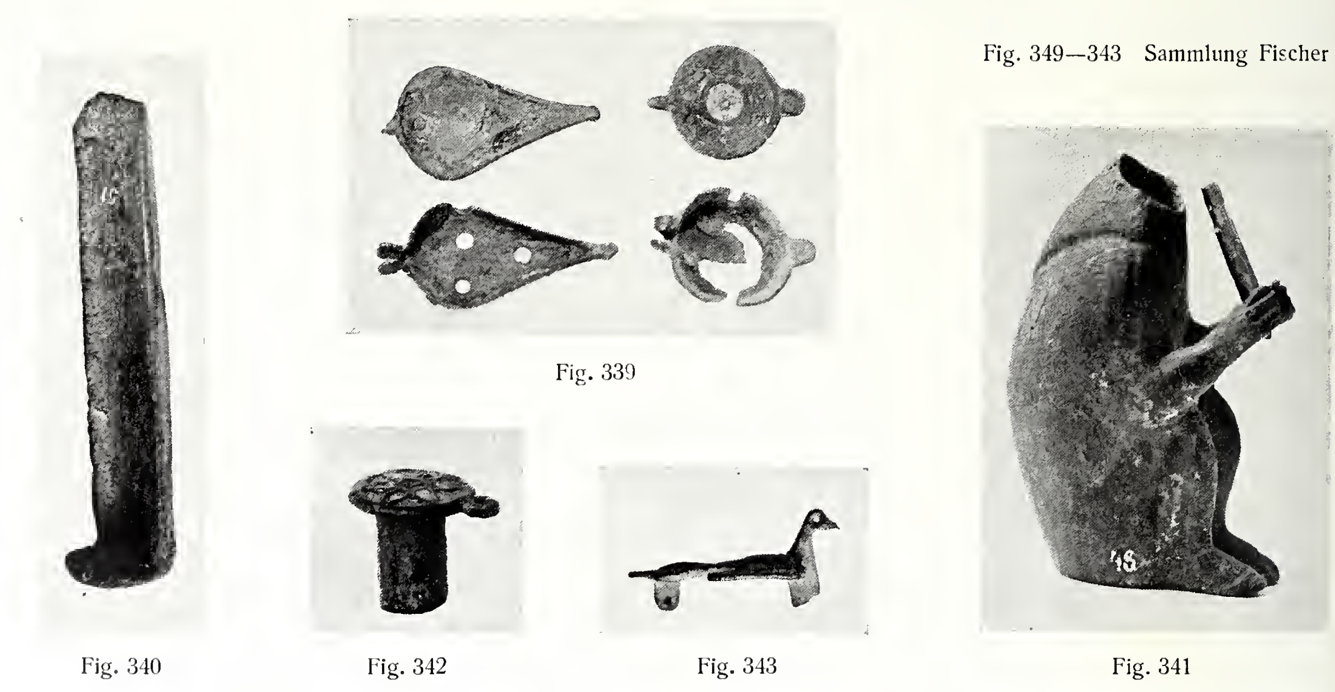


Fig. 339 Spätrömische emaillierte Parfümdöschen (S. 276) Fig. 340 Fragment eines Griffes (S. 276)
Fig. 341 Bronzefigürchen eines Mantelpavians (S. 276) Fig. 342 Stoppel (S. 276) Fig. 343 Taubenfibel (S. 276)

erhaltenen langen Feldern zeigt das breite eine, in der Bronzeoberfläche ausgesparte, noch ganz in antikem Geiste belebte Wellenranke, die sich mit den symmetrisch abzweigenden Blättern prächtig vom tiefblauen Emailgrunde abhebt; die schmalen Felder ziert ein gerader Streifen roten Emails.

Fig. 341. Von größtem Interesse ist das Bronzefigürchen eines hockenden Mantelpavians (2, und Fig. 341), 6·7 *cm* hoch. Kopf und das, nach ähnlichen Figürchen vielleicht ithyphallisch zu ergänzende Glied sind abgebrochen; unten befindet sich kein Boden. Die Kapuze ist in eingravierte Rhomben geteilt, so, wie die Brust des Hahnes im Paulusmuseum zu Worms, doch ohne emailliert zu sein. Der Gegenstand, welchen der Affe in den Händen hält, kann, nach gleichzeitigen Glas- und Tongefäßen in Affenform zu schließen, nur eine stilisierte Syrinx sein; die rot emaillierte Stelle würde dann jenes Glied versinnlichen, welches die Röhrchen des Blasinstrumentes oben zusammenhält. Auch unsere Bronze könnte wohl als Gefäß, vielleicht zu bestimmtem Zwecke, gedient haben (vgl. über diese affenförmigen Gefäße Anton Kisa, Das Glas im Altertume III S. 760—763, wo auch von eigentümlichen, ägyptischen Wasseruhren die Rede ist).

Fig. 342. Stoppel einer Flasche (3, und Fig. 342), mit der Öse 2·6 *cm* lang, 2 *cm* hoch; die Öse diente wohl dazu,
Fig. 343. den Stoppel mittels eines Kettchens an dem Körper des Gefäßes zu befestigen. (4, und Fig. 343) Fibel, Taube, 3·8 *cm* lang, 1·2 *cm* hoch (vgl. S. Reinach, Antiquités Nationales, Bronzes Figurés, p. 302). (5) Fibel, 3·5 *cm* Durchmesser; das emaillierte Mittelfeld ist 5 *mm* erhoben. (6) Zierscheibe, 3 *cm* Durchmesser; sie war auf einer Unterlage, wohl einer Scheibenfibel, aufgenietet, wovon die drei Löcher nahe dem Rande herrühren. (7) Rechteckige Zierscheibe, 5·8 *cm* lang, 3·5 *cm* breit. Bei der Ausdehnung der zu emaillierenden



TAF. XXIII. SPÄTRÖMISCHE EMAILE DER SAMMLUNG LUDWIG HANS FISCHER.

Chromolithogr. Druck v. Th. Bannwarth, Wien.

Fläche schien es geboten, sie in kleinere Abteilungen zu zergliedern. Man sieht ganz deutlich, wie der Emailleur dabei zu Werke ging: er teilte zunächst die ganze Fläche in drei gleichgroße, wagrecht übereinander liegende Rechtecke, dann das mittlere wieder in drei vertikal nebeneinander stehende; nun wählte er, um nicht eintönig zu werden, für die obere und untere Abteilung seines Schmuckgegenstandes Halbkreise zur Verkleinerung der Fläche, wobei durch deren Orientierung die Richtung der Längsachse von oben nach unten bestimmt erscheint. Nach diesem Muster hob er nun die kleineren Gruben aus der Bronzeplatte aus, in welche er ohne Gefahr seine geometrisch erstarrten Quadratchenmuster pedantisch genau einzuschmelzen hoffte. Aber, trotz dieser Vorsichtsmaßregel, hat sich bei der überaus schwierigen Technik des Aufschmelzens das Muster stellenweise, besonders in dem rechtsseitigen Felde der Mittelpartie etwas verschoben, und es zeigt auch dieses Stück jene kleinen Unregelmäßigkeiten, welche den lebendigen Reiz der Handarbeit an allen Erzeugnissen des antiken Kunstgewerbes so wohltuend empfinden lassen.

Oberkörper einer menschlichen Figur in reichem Ornate (8), 5·6 *cm* hoch, unten in der Mitte ein Loch; ziemlich flach und an der Rückseite konkav gearbeitet, war wohl auch dieses Stück bestimmt, als Belag eines Schmuckgegenstandes zu dienen.

Scheibenfibel (9), 4·2 *cm* Durchmesser, Adler auf ein Häschen stoßend; es ist recht bezeichnend für das koloristisch starke Empfinden dieser Zeit, daß die schwarzen Hasenaugen nicht einfach durch ein Stück der Bronzeoberfläche markiert sind, sondern durch tiefschwarzen, glänzenden Glasfluß zu stärkerer farbiger Wirkung gebracht erscheinen (vgl. Riegl, spätrömische Kunstindustrie Taf. VIII 5, wo trotz der hohen Beine doch wohl auch ein Hase gemeint ist; siehe ebendort S. 195_2).

Radförmige Fibel (10), 4·4 *cm* Durchmesser und (11) sechseckige Fibel, 4·1 *cm* von Ecke zu Ecke gemessen; das mittlere Sechseck um 5 *mm* erhoben; in dem runden Felde sind ohne bestimmtes Muster Splitter schwarzen Glasflusses in hellgelben Emailbrei eingeschmolzen.

(Außer in den schon genannten Aufsätzen finden sich Hinweise auf weitere Literatur zu den römischen Schmelzarbeiten bei Anton Kisa a. a. O. I S. 145—160).

Neuwaldeggerstraße Nr. 6: Sammlung des Fräuleins v. Holbein: Eine mäßige Anzahl von Familienporträts, größtenteils Mitglieder der Familie v. Holbein, der zweiten Hälfte des XVIII. und dem XIX. Jh. angehörend, zum Teil sehr beschädigt. Darunter folgende: Sammlung Frl. v. Holbein.

Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; 54 × 67; Porträt des Herrn Kaspar v. Holbein, Halbfigur eines alten Herrn mit weißem Haarbeutel, in violettem Rocke mit Spitzenjabot. Gutes österreichisches Bild, um 1790; in der Richtung des Knoller. Gemälde.

2. Öl auf Leinwand; 69 × 81; Porträt, Halbfigur eines Herrn v. Eberl in schwarzem Rocke mit weißer Halskrause, an einem offenen Klaviere sitzend. Bezeichnet: *Hansen 1801.*

3. Öl auf Leinwand; 69 × 86; Porträt, Halbfigur der Frau Johanna v. Holbein v. Holbeinsberg, in dunkelrotem, ausgeschnittenem, mit weißen Spitzen besetztem Kleide und braunen Locken. Bezeichnet: *Ahrbeck pinx. 1828.* Gutes, leider beschädigtes Bild, nicht österreichisch, vielleicht in Hannover gemalt, wo Herr v. Holbein um 1828 Theaterdirektor war.

Miniaturen: 1. Aquarell auf Papier; 15 × 21; Brustbild einer jungen Dame in weißem, ausgeschnittenem Kleide, mit weißen Rosen in den schwarzen Locken. Der Tradition nach Hofrätin v. Güntner. Bezeichnet: *Kriehuber 833* (Fig. 344). Miniaturen. Fig. 344.

2. Aquarell auf Papier; 15 × 21; Porträt eines unbekannten Herrn — entweder Hofrat v. Güntner oder Herr v. Jacobi — in blauem Fracke mit Goldknöpfen und schwarzer Halsbinde. Bezeichnet: *Kriehuber 834.*

3. Aquarell auf Papier; $17^1/_2$ × 22; Porträt der Frau v. Jacobi geb. v. Bartolotti-Ertwegh; Halbfigur einer sitzenden jungen Dame mit schwarzen Locken, in weißem ausgeschnittenen Kleide. Bezeichnet: *Kriehuber 840.*

4. Auf Elfenbein, oval; 6·5 × 8·7; Porträt einer jungen Dame in weißem, ausgeschnittenem Kleide, mit Rosen an der Brust und in den schwarzen Locken. Bezeichnet: *E. Peter.*

Zeichnung: Kohle und Rötel auf Papier; 19 × 24; Porträt, Brustbild einer Frau v. Eberl, in ausgeschnittenem Kleide mit Spitzenhäubchen auf dem gepuderten Haare. Bezeichnet (unleserlich): *P Ltoh 1764.* Sehr flott ausgeführt, in der Art des Latour. Zeichnung.

Neuwaldeggerstraße Nr. 8: Sammlung der Frau Baronin Marianne Konradsheim: Der Kunstbesitz besteht hauptsächlich aus Bildnisminiaturen der Familien Konradsheim und v. Murmann. Sammlung Baronin Konradsheim.

Miniaturen auf Elfenbein: 1. Rechteckig; 17 × 88; Porträt der Baronin Wilhelmine v. Murmann geb. Engert, junge Dame, Halbfigur, in weißem Kleide mit Pelzboa, mit schwarzen Locken. Bezeichnet: *Daffinger.* Mit gleichzeitigem Goldbronzerahmen (Fig. 345). Miniaturen. Fig. 345.

2. Pendant dazu; Porträt des Herrn Peter Ritter v. Murmann; junger Herr in Dreiviertelprofil, glattrasiert, Kotelette, in schwarzem Rocke und Krawatte. Ebenso bezeichnet (Fig. 346). Fig. 346.



Fig. 344 Neuwaldegg,
Sammlung v. Holbein, Damenporträt von Kriehuber (S. 277)







Fig. 345 Damenbildnis von Daffinger (S. 277) Fig. 346 Herrenbildnis von Daffinger (S. 277)
Neuwaldegg, Sammlung v. Konradsheim

3. Oval; 6·9 × 8·5; Porträt der Frau Maria Anna Engert geb. Contarini, Halbfigur in schwarzem Samtkleide mit Pelzbesatz am Ausschnitte und Haube mit Blumen und langen Bändern. Ebenso bezeichnet (Fig. 347). Fig. 347.
4. Oval; 3·8 × 4·1; Porträt der Baronin Marianne Zois, Brustbild in Dreiviertelprofil, junge Dame in ausgeschnittenem Kleide mit einer weißen Rose im glatten Haar. Ebenso bezeichnet.



Fig. 347 Neuwaldegg, Sammlung v. Konradsheim, Damenbildnis von Daffinger (S. 279)

5. 7·8 × 9·5; Porträt derselben, in weißem Spitzenkleide mit rosa Bändern, Perlenquasten im schwarzen glatten Haare; landschaftlicher Hintergrund. Von demselben.
6. 3·9 × 4·4; rechteckig mit abgeschrägten Ecken; Porträt des Herrn Johann Baptist Engert; Brustbild eines Herrn in schwarzem Rocke. Nicht bezeichnet; Daffinger sehr nahestehend.



Fig. 348 Neuwaldegg, Sammlung von Konradsheim, Verkündigung an die Hirten (S. 281)

7. Oval; 3·5 × 4·3; Porträt der Baronesse Marianne v. Murmann; Brustbild eines Kindes in weißem Kleidchen. Bezeichnet: *Em. Peter.*
8. Oval; dieselbe Größe; Porträt derselben als etwa 10jähriges Mädchen in weißem Kleide mit einer Rose an der Brust. Nicht bezeichnet, nach lebendiger Tradition von Gabriel Decker.

9. Oval; 3·3 × 4; Porträt des Herrn Peter Ritter v. Murmann, Brustbild, en face, in schwarzem Rocke. Bezeichnet: *Gab. Decker, 1851.*
10. Oval; 2·9 × 3·5; Porträt, Brustbild eines Herrn in grünem Rocke mit roten Aufschlägen, offenem Halse und Haarbeutel. Österreichisch, um 1800.
11. Oval; 3·2 × 3·6; Porträt, Brustbild eines Herrn in schwarzem Rocke, weißem Jabot und gepudertem Haare. Deutsch, Ende des XVIII. Jhs. Ein Mitglied der Familie des Baron Konradsheim darstellend.
12. Oval; 4·9 × 6; Porträt einer alten Dame in blauem Kleide mit Spitzenkragen und Haube mit blauen Bändern. Österreichisch, um 1820.
13. Oval; 5·5 × 6·7; Porträt, Brustbild einer jungen Dame mit Rosen in den braunen Locken, in blauem ausgeschnittenen Samtkleide. Bezeichnet: *Kern 828.*



Fig. 349 Neuwaldegg,
Sammlung v. Konradsheim, Damenporträt von Daffinger (S. 281)

14. Oval; 3·8 × 5·1; in eine Schildpattdose montiert; Brustbild Kaiser Franz' I. von Österreich in weißer Uniform; gute österreichische Miniatur um 1825; Geschenk des Kaisers an Ritter v. Scharff.
15. Rund in eine Elfenbeindose mit Schildpatteinlagen montiert: Porträt einer Dame in Fraisekleid mit Spitzenbesatz und einem Häubchen mit blauen Bändern über dem gepuderten Haare. Sehr gute österreichische Miniatur aus dem letzten Viertel des XVIII. Jhs.
16. Oval; 2·9 × 3·9; Brustbild Kaiser Nikolaus' I. von Rußland im Alter von etwa 30 Jahren, in Uniform mit blauer Ordensschärpe. Österreichisch, um 1820.

Gemälde.

Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; 82 × 104; Porträt, Halbfigur eines Herrn in dunkelrotem Rocke, der mit Blumen gestickt ist, und ebenso gestickter weißer Weste; er legt die linke Hand auf die Schulter eines Knaben in hellblauem Rocke und hellgelber Schärpe. Deutsch, um 1780.

2. Pendant dazu; Porträt einer Dame in dunkelrotem, mit weißen Spitzen besetztem, ausgeschnittenem Kleide; neben ihr ein Mädchen in hellblauem Kleide und weißem Spitzenhäubchen, mit einer Blumengirlande beschäftigt. Von demselben Meister.
3. Öl auf Holz; 27 × 19½; Verkündigung an die Hirten, der Engel in der Mitte stehend, links und rechts Gruppen von knienden und stehenden Hirten und Frauen. Österreichisch, Ende des XVIII. Jhs., mit Nachklängen der Richtung des Maulpertsch und mit klassizierenden Anfängen (Fig. 348). Fig. 348.
4. Pendant dazu; Hirten und Hirtinnen an einem Feuer vor einer Hütte sitzend; Mondscheinlandschaft. Von demselben Maler.
5. Öl auf Leinwand; 25 × 30½; Brustbild des Fräuleins Wilhelmine Engert in rosa Kleid und langen braunen Locken. Links unten bezeichnet: *Frank f. 1821.*
Von demselben Bilde ist eine Miniaturkopie auf einem Ovalmedaillon aus Porzellan, 3 × 3·5, vorhanden, mit Wiener Blindmarke und Datum 848.
6. Aquarell auf Papier; 14 × 17½; Porträt des Herrn Johann Baptist Engert, Halbfigur eines Herrn in schwarzem Rocke und schwarzem Mantel in Dreiviertelprofil. Richtung des Lieder.
7. Aquarell auf Papier; Brustbild der Baronesse Minna v. Murmann als Kind; in weißem Kleidchen mit rosa Bändern. Bezeichnet: *L. Fischer 834.*
8. Öl auf Papier, auf Holz übertragen; 12 × 15; Brustbild der Baronin Marianne Zois in weißem Kleide mit Blumen an der Brust und im Haare; landschaftlicher Hintergrund (Fig. 349). Nach guter Tradition von Daffinger. Fig. 349.
9. Pendant dazu; Porträt des Fräuleins Anna Maria Engert in schwarzem Samtkleide und Federbarett und türkischem Shawl. Von demselben Meister.
10. Pendant dazu; Porträt der Baronesse Wilhelmine v. Murmann in violettem, ausgeschnittenem Samtkleide, mit dunkelbraunen Locken und langem Perlengehänge in den Ohren. Von demselben Meister.

XVIII. Bezirk, Währing

Entstand aus den Gemeinden Währing, Weinhaus, Gersthof, Pötzleinsdorf, Neustift am Walde und einem Teile von Salmannsdorf. Die ersten zwei hängen enge zusammen und bilden den östlichen Teil des Bezirkes; jenseits der Stadtbahn-Vorortelinie sind die übrigen — nach NW. fortschreitend — vorgelagert. Der Bezirk grenzt im O. an den IX. und XIX. (zum Teil Stadtbahngürtellinie), im N. an den XIX. Bezirk und den Dreimarkstein, im W. an den Dornbacher Forst, im S. an den XVII. Bezirk.

Gersthof

Literatur: Top. III 432; Kirchl. Top. I 252 und XV 53 und 55; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. II 29; FRANZ-FERRON 286; SCHMIDL I 84. — (Pfarrkirche) „Kurze Geschichte und Beschreibung der Kirche zu G. zur Jahrhundertfeier der Einweihung der Kirche“, Wien 1839. — (Bildstock) M. Z. K. XIV, XVII Fig. 4; W. A. V. XI 313 Fig. 24; M. W. A. V. 1890, 72; 1902, 42.

1455 kaufte das Stift St. Dorothea einen zu Pötzleinsdorf gehörigen Hof, nach einem früheren Besitzer „Gerstlerhof“ genannt, woraus bald „Gersthof“ wurde. Um diesen Hof entstand später der nach ihm benannte Ort. Grundherrschaft war seither wohl ständig das Stift St. Dorothea. Über den späteren Besitz des Stiftes siehe das Verzeichnis seiner Häuser und Grundstücke von 1749 in Q. G. S. W. I. 3. Reg. 2598. An die Türkenzeit erinnert die Inschrift an dem Hause Gersthoferstraße Nr. 103.

G. einer der am stärksten wachsenden Teile der Stadt mit Zinshausvierteln und einfachen Cottageanlagen. Die Hauptstraße stark gebogen mit einigen Überresten früherer Gehöfte. Allg. Charakt.

Trinitarierkirche, ehemalige Pfarrkirche zum hl. Johann von Nepomuk.

Trinitarierkirche.

Ein kirchliches Gebäude erhielt G. durch den Hofkriegsrat Matthäus Lidl v. Schwanau, der 1736/37 eine Johannes-Nepomukkapelle erbaute; er gründete auch 1745 ein Benefizium, das nach seinem Tode 1749 in den Besitz seines Hauses kam. Dieses Haus wurde 1784, als G. Pfarre wurde, Pfarrhof. Die Kirche diente bis 1890 als Pfarrkirche und kam, als die neue Pfarrkirche erbaut wurde, in den Besitz des Trinitarierordens.

Beschreibung: Einschiffige Barockkapelle mit malerischer Außen- und Innenwirkung, Fassade mit einbezogenem Turme, die Mitte durch Kuppel hervorgehoben (Fig. 350). Beschreibung. Fig. 350.

Äußeres.

Äußeres: Gelb verputzter Backsteinbau; die Gassenfront von Pilastern eingefaßt, mit einem von Pilasterbündeln flankierten, leicht heraustretenden Mittelrisalit; die Basisplatten der Pilaster durch Sockel miteinander verbunden. Über den Kapitälen verkröpfter Architrav mit Triglyphen und Clipeis, das Kranzgesimse stark ausladend und antikisierend. Über dem Mittelrisalit Flachgiebel mit vorgelagerter, von Blattranken



Fig. 350 Gersthof, Trinitarierkirche (S. 281)

eingefaßter Kartusche, mit Brustrelief des hl. Johannes von Nepomuk. Unten in der Mitte um zwei Stufen erhöhte Haupttür rechteckig, mit Rundstab eingefaßt, mit leicht geschwungenem profilierten Sturze. Im Giebelfelde Inschrifttafel: „*Sacellum S. Joannis Confessoris et Martyris Nepomuceni aedificatum anno MDCCXXXVII*“. Über dem Sturze kartuscheförmiges Fenster in profilierter Rahmung mit schmiedeeisernem, reich ornamentiertem Gitter, mit Ranken, Gitterornament, in der Mitte verschlungene Buchstaben

und ausladende Krone. In den Seitenteilen je eine kleine Nische mit ornamentierten Sockeln und Segmentbogenstürzen, darinnen je eine kleine Statuette, Antonius von Padua und Maria Magdalena.
Die Langseiten größtenteils verbaut, mit abgeflachtem Segmentbogenfenster im N. Der Hauptraum mit blechgedeckter Kuppel mit hohem, schlankem, achtseitigem Tambour, mit steilen senkrechten Voluten an den Kanten und dazwischen hohen rundbogig geschlossenen Fenstern; über Simsband ausladendes Kranzgesimse, blechgedecktes rundes, einmal gebrochenes Dach. Dahinter vierseitiges durch Pilaster an den Kanten abgeschrägtes Türmchen mit jederseits einem kleinen rundbogigen Schallfenster; darüber Zifferblatt, um das sich das profilierte Kranzgesimse nach oben ausbiegt. Blechgedecktes Spitzdach mit Kreuz.

Inneres: Einschiffig, rechteckiger, durch einspringende Mauerpfeiler, die durch rötlich marmorierte jonische Pilaster eingefaßt sind, gebildeter Hauptraum, dessen Nord- und Südseite durch einheitliche Stuckdekoration gegliedert ist; in jeder eine segmentbogig abgeschlossene Mittelnische über mensaartigem Postamente, darüber eingepaßtes Bild von Seitenvoluten mit Blumenvasen umgeben. Die Seitenvoluten stehen auf geraden Sturzbalken, die im N. zu zwei rechteckig eingefaßten Türen, im S. zu einer rundbogig geschlossenen und zu einer völlig vermauerten Nische gehören. Im W. Empore über stuckiertem Tonnengewölbe, das sich im Segmentbogen gegen den Hauptraum öffnet; gemauerte, gegen den Hauptraum stark ausladende Balustrade. In der Vorhalle rechteckige Tür in Segmentbogennische und links und rechts je eine Rundnische mit verzierter Muschel. Die Seitenwände der Kapelle sind durch ein stark profiliertes Kranzgesimse, das sich auch in den Chor fortsetzt, abgeschlossen, darüber Segmentbogengurten; im N. rechteckiges Segmentbogenfenster. Ähnliche, aber — dem Oval entsprechend — steilere Gurte schließen den Chor und das Emporengewölbe ab. Über diesen elliptisches, stark profiliertes, mit Zahnschnitt und Voluten versehenes Gebälk, das die ovale Kuppel trägt. An dieser stark zerstörtes Fresko: Himmelfahrt Mariä. Der Tambour durch Stuckornament verziert, ganz oben an der Decke der Laterne gemalter Sternenhimmel. Inneres.

Chor: Um eine Stufe, die sich gegen das Langhaus ausbaucht, erhöht, in gleicher Höhe wie das Langhaus; der Scheidebogenpfeiler ebenfalls mit Pilastern versehen. An der Nord- und Südwand je eine Rundbogennische mit Stuckverzierung und zweimal gebrochenem Sturzbalken. Die Decke tonnengewölbt mit Bandornament aus Stuck und rundem von profilierten Rahmen eingefaßten Medaillon. Gerader Abschluß mit rechteckiger Tür in der Mitte, über dem Kranzgesimse kleine Rundfenster. Chor.

Sakristei (hinter dem Chore): Kleiner quadratischer Raum mit ovalem Oberlichte. Sakristei.

Einrichtung: Einrichtung.

Gemälde: 1. Im Langhause; Öl auf Leinwand; Kreuzabnahme; sehr nachgedunkeltes österreichisches Bild vom Ende des XVIII. Jhs. Nach der Zentenarschrift (siehe oben) von Andreas Viso. Gemälde.
2. Daselbst: Öl auf Leinwand; Geburt und Anbetung Christi; schwaches österreichisches Bild vom Anfange des XIX. Jhs. Nach derselben Schrift von St. Schaller.
3. Im Chore; zwei kleine Bilder, Martyrien von Heiligen, sehr schwache Bilder vom Ende des XVIII. Jhs.

Skulpturen: In den Nischen der Vorhalle; über mehrfach profiliertem Postamente je ein kniender Putto, der mit Kopf und Händen eine Muschel — Weihwasserschale — trägt. Skulpturen.

Grabsteine: 1. Im Langhause; rote Marmorplatte in grauer mit Flachgiebel abgeschlossener Steinumrahmung; im Giebelfelde Wappenschild und unten Fackeln aus Bronze; *Philippus Com. et Dux. ab Edling dns in Ungersbach; 1817.* Grabsteine.
2. Rote Grabplatte eines Ungenannten; *1749.*
3. Rote Platte mit der vorigen zusammengehörig: *Hic jacet peccator* . . . . Grabstein des Stifters Lidl v. Schwanau.

Gersthoferstraße Nr. 99: Trinitarierkloster. Kloster.

Ursprünglich Wohnhaus des Stifters Lidl v. Schwanau, später Benefiziatenhaus, endlich Pfarrhof (siehe oben Pfarrgeschichte). Gelb verputztes, durch ein Gesimsband in Unter- und Obergeschoß geteiltes Gebäude; das untere mit Rustikaimitation über Sockel, breitem, rundbogigem Einfahrtstore mit Pilastern und Keilstein und zwei gerahmten Fenstern mit Sohlbank. Im Hauptstocke Lisenengliederung und einfach gerahmte Fenster. Hohes Satteldach mit Dachfenstern.

Bildstock: Gersthoferstraße zwischen Nr. 150 und 152. Mit drei Seiten eingemauerter Backsteinpfeiler, dessen unterer Teil überstrichen ist. An der freien Vorderseite ist das Postament von Rundstäben eingefaßt, dazwischen ist ein Schild mit Hausmarke angebracht. Über Pultschräge stark zerstörte Tabernakelnische mit gänzlich zerstörtem Relief (Kreuzigung Christi), darüber ein mit Krabben besetzter, in Kreuzblume ausgehender Kielbogen mit eingeblendetem Maßwerke. Der Bildstock geht nach oben in eine Spitzpyramide über, deren Kanten gleichfalls mit Krabben besetzt sind. Oberer Abschluß mit Steinkreuz. Ende des XV. Jhs.; der Beginn der Jahreszahl 14 . . war noch zu lesen. Bildstock.

Privathäuser. Gersthoferstraße Nr. 103: Schmuckloses einstöckiges Haus, nach der Form der Fenster- und Türrahmungen und des kräftig profilierten Kranzgesimses, aus dem XVII. Jh. stammend. An der Straßenfront eingelassenes Gnadenbild der Madonna; darunter Votivbild auf Holz mit stark zerstörter Dreifaltigkeit und unleserlicher Inschrift von 1776. Darunter kartuscheförmige Holztafel mit geschnitzter Inschrift; deren erste Zeile vielleicht fehlt:

Im 1683 isten Jahr ins Land Kham
Wurden die Bildnissen Gottes zerstert
Diese aber blibe gantz unversert
16. Anno 87.

Vor der Gartenfront auf einfachem Würfelpostamente überlebensgroße Statue des hl. Johann Nepomuk, stehend, mit Kruzifix und Palmenzweig. Durch moderne Polychromierung vollständig entstellt. XVIII. Jh.

Gersthoferstraße Nr. 34: Im Schanklokale des Gasthauses „Zu den zwölf Aposteln" Hochrelief, Holz, entpolychromiert. Stark zerstörte Gruppe der zwölf Apostel um die sterbende Maria. Isokephale Anordnung. Trotz des schlechten Erhaltungszustandes sehr charakteristische Wiener Arbeit um 1520.

Gersthoferstraße Nr. 113: Neu gefärbeltes einstöckiges Haus, durch horizontales Gesimse gegliedert; mit einem leicht vorspringenden dreifensterbreiten Mittelrisalit, die Fenster mit zusammenhängenden vorkragenden Sohlbänken und ebenfalls zusammenhängenden geschwungenen Sturzbalken mit hohem Keilsteine; die Fenster des Mittelrisalites reicher geschmückt. Neben dem Hause rundbogige Hofeinfahrt, von Pilastern eingefaßt und mit drei bekrönenden Pinienzapfen über dem Segmentsturze. Gebrochenes Schindelmansardendach. Ende des XVIII. Jhs.

Neustift am Walde

Literatur: SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. IV 185; FRANZ-FERRON 296; Kirchliche Topographie I 231; GAHEIS I 125; SCHMIDL I 91. — (Kirche) M. W. A. V. 1887, 26; 1888, 22.

Der Ort, schon im XIV. Jh. wiederholt genannt, wird dann am 6. November 1413 von den Brüdern Hans und Michael den Zinken an den Pfarrer von Gars und Kanzler Herzog Albrechts, Andreas Plank, verkauft (Q. G. S. W. I 3 Reg. 2313), der es schon am 15. August 1414 als Dotation für seine Stiftung St. Dorothea in Wien verwendete (a. a. O. 2322). Die Entwicklung N.'s erfolgte sehr langsam, 1749 hatte es erst 25 Häuser (a. a. O. 2597). Auch in der Folge war sein Wachsen wesentlich an die eine Hauptstraße geknüpft.

Allg. Charakt. Ausgedehnter Längenort dörfischen Charakters mit einzelnen Villen an dem bewaldeten Nordabhange des Michaelerberges. Der Hügel nördlich von der Hauptstraße mit ausgedehnten Weingärten.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zum hl. Rochus.

In pfarrlicher Beziehung gehörte N. ursprünglich zu Sievering; 1473 erteilte Ulrich von Passau die Erlaubnis, in N. eine Kapelle zu erbauen „ob pericula corporalia, quibus propter luporum rabiem expositi fuere oppidanei volentes accedere suam parochialem ecclesiam in Sievering" (Q. S. W. I 3 Reg. 2431). Von einem kirchlichen Baue hören wir aber erst viel später, als die Gemeinde am 8. August 1713 um die Erlaubnis zur Erbauung einer Kreuzsäule einkam (daselbst, 2554). Noch in demselben Jahre wurde der Kapellenbau von dem italienischen Handelsmanne Marco Abundio begonnen und im nächsten Jahre die Kapelle dem hl. Rochus geweiht. 1758 wurde sie repariert, 1774 erhielt sie einen Benefiziaten. Sie wurde 1783 Pfarre, wurde 1783—1785 über die Hälfte erweitert, erhielt statt zwei hölzerner Türme einen steinernen, im nächsten Jahre Hochaltar, Kanzel, Sakristei und Kirchenstühle. 1836 wurde die Stukkatur heruntergeschlagen und die Kuppel neu angeworfen. 1851 wurde der Kirchturm neu abgetragen und von Peter Zehentgruber ein neuer gebaut; bei dieser Gelegenheit wurde die Kirche abermals verlängert, wozu das Stift 3000 fl., die Gemeinde 5000 fl. gab.

Beschreibung. Beschreibung: Ein Gemenge unbedeutender Bauteile aus den drei Bauepochen; unter dem Straßenniveau gelegen.

Langhaus; Chor; Turm; Anbau.

Äußeres. Äußeres: Gelb verputzter Backsteinbau mit geringem, dem Terrain sich anpassendem Sockel und umlaufendem, am westlichen Vorbaue reicheren, am Zentralbaue und Chor einfacheren gekehlten Kranzgesimse.

Langhaus: W. Gliederung durch horizontales Gesimse, Lisenen und Felder. Über der um drei Stufen erhöhten, in der Mitte befindlichen Tür rechteckige graue Tafel mit einer auf den Bau von 1851 bezüglichen Inschrift. Darüber kartuscheförmige, graue, mit Blumenornament verzierte Inschrifttafel: *Dem Drey einigen Gott — Und der Unbeflekten Jungfrauen — Wie auch denen H. H. Pest-Patronen — Zu ewigst schuldiger Dancksagung — Wegen abgewenter giftiger Seuche — Ist diese Capellen im Jahre Christi 1713 — Von dem edlen Herrn Marco Abundio Italianischen — Handelsmann in Wien aufgerichtet worden.* Die Nordseite zerfällt in den glatten westlichen von 1851 und in den ausgebauchten östlichen Teil von 1713. In ersterem ein rechteckiges und darüber segmentbogig geschlossenes Fenster, an letzterem breiter Stützpfeiler mit Pultdach (1885) und jederseits von diesem ein Rundbogenfenster in leicht abgeschrägter Laibung gegen NW. und NO. — S. wie N. nur vier Verstärkungspfeiler von verschiedener Form. Langhaus.

Chor: Quadratisch, mit zwei Segmentbogenfenstern im O. und einem im S. — Schindelwalmdach über Langhaus und Chor mit Kuppel über dem mittleren Rund. Chor.

Turm: Über der Westfront aufsitzend, mit jederseits einem großen Rundbogenschallfenster; Spitzdach (1851). Turm.

Anbau: Nördlich vom Chore; Sakristei; quadratisch mit zwei rechteckigen Fenstern im N. und rechteckiger Tür im W. Schindelpultdach. Anbau.

Inneres: Modern ausgemalt. Inneres.

Langhaus: Aus dem ursprünglichen Zentralbaue und dem Erweiterungsbaue von 1851 bestehend; in letzterer die flach gedeckte Vorhalle und Empore jederseits mit einem rechteckigen Fenster. Der Zentralraum kreisförmig, seit 1851 flach gedeckt mit jederseits zwei Rundbogenfenstern. Langhaus.

Chor: Durch jederseits einen breiten einspringenden Pfeiler vom Zentralbaue getrennt. Rechteckig, flach gedeckt, im N. und S. Segmentbogenfenster in tiefer Nische (das nördliche blind). An der Abschlußwand jederseits ein ebensolches Fenster. Unter dem nördlichen Blindfenster rechteckige Tür in einfacher Rahmung. Chor.

Anbau: Nördlich vom Chore; Sakristei; quadratisch, flach gedeckt mit rechteckiger Tür im S. (gegen den Chor) und im W. und rechteckigem Fenster gegen N. Anbau.

Einrichtung: Einrichtung.

Skulpturen: 1. Vor der Westfront des Anbaues und des Langhauses auf einfachen Sockeln vier überlebensgroße Figuren der Heiligen Petrus und Paulus, Antonius mit dem Christuskinde und Karl Borromäus aus grau gestrichenem Stucke. Schwache Arbeiten des XVIII. Jhs. Skulpturen.
2. Im Langhause Relief aus Gips (?), braun gefärbt. Eine Nische darstellend, darinnen Jesuskind in einem Korbe schlafend, hinter ihm Madonna, rechts hl. Josef. Hinten durch Tür und Fenster Durchblick in Landschaft und Stadt, durch die ein Hirte herankommt. Reiches Interieurdetail. Signiert *H. F. 1836.*

Kelch: Fuß aus Messing, Cuppa vergoldet mit silbernem Korbe; Rankenornament, dazwischen naturalistische Rosen. Am Fuße und Cuppa je drei Medaillons mit den Leidenswerkzeugen in Relief. Um 1770. Wohl aus dem Dorotheerstifte stammend. Kelch.

Sechs Leuchter, Silber, mit geringem getriebenen Ornamente, um 1780. Wohl von gleicher Provenienz Drei Rahmen der Kanonestafel, Weißblech mit Flechtbändern an den Seiten und gelben Rosetten in den Ecken. An der Rückseite Aufschrift: *Ex dono Francisci Göbner Can. Reg. Lat. Dorotheanus pro Parochia. in Neustift 1809.*

Glocke (Schmerzhafte Mutter Gottes, hl. Nikolaus): *Mich goss Bartholomaeus Kaffel in Wien 1839.* Glocke.

Bildstock: Am Mitterwege in den Weinbergen. Auf Steinstufe Postament mit profilierter Basis und Deckplatte, an der Vorderseite Kartusche mit Inschrift aus Gen. III 15 und darunter Jahreszahl *1697.* Auf dem Postamente über Platte Säule mit Basis und jonischem Kapitäl, darauf Statue der Immakulata über Weltkugel. 1897 stark restauriert und mit flankierenden Balustern mit Weintraubenschmuck in Relief umgeben. Bildstock.

Pötzleinsdorf

Literatur: Kirchl. Top. I 257; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. IV 293; FRANZ-FERRON 292; TCHISCHKA 72; SCHMIDL, „Wiens Umgebungen" I 86; WIEDEMANN IV 8 ff.; GAHEIS III 59; M. Z. K. 1906, 108; 354. — (Grabstein der Frau Klotzin) M. W. A. V. 1888, 23.

Mitglieder eines Geschlechtes, das sich nach P. benannte, finden sich schon im XII. Jh. wiederholt genannt. Ende des XIV. Jhs. hatten hier anscheinend Johann von Liechtenstein-Nikolsburg als herzogliches Lehen und Anna von Kuenring-Seefeld größeren Besitz, da ihre Beamten oft erwähnt werden (Q. G. S. W. I 3 und 4 und II 1 passim). Schon zu Anfang des XV. Jhs. war das Frauenkloster zur Himmelspforte hier begütert (ebenda I 2 Reg. 1759); am 6. Februar 1642 verkaufte es

den „freien unbelechneten edelmanssitz zue P. außer aller deren unterthannen grundbüechern berckhrecht und weingärten . . . wie sich derselb anitzo im paw mit allen zimmern gewölbern pöden und einer schönen pröss befündt . . . (allermaßen derselb von der wolgebornen Jacobina frauen von Schönkhirchen gebornen Landtspergerin seelig" testamentarisch an das Himmelpfortkloster gediehen) . . . „dem . . herren Antonio Leupen von Leupenstain thumbherrn zue Wienn . . . um 3400 fl. item anstatt leuthkauf drei gemachte bilter" (Q. G. S. W. I 2 Reg. 2019). 1683 kam das Schloß wieder an das Himmelpfortkloster. Siehe unten Geschichte des Schlosses. Seit dem Ende des XVIII. Jhs. und im Laufe des ganzen XIX. Jhs. als Sommerfrische beliebt.



Fig. 351 Pötzleinsdorf, Pfarrkirche (S. 287)

Allg. Charakt. Langgestreckter Villenort; die mit tiefschattigen Bäumen besetzte Hauptstraße vielfach gebrochen, gegen W. zu ansteigend und sich in den Michaeler Wald verlierend. Das Schloß mit dem ausgedehnten, am Abhange des Schafberges ansteigenden Parke und die großen Villen und Gärten der Khevenhillerstraße bestimmen den Gesamteindruck des Ortes, der in der Baumvorhalle seiner Kirche eines der reizendsten Stadtbilder von Wien bietet.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zum hl. Ägidius.

Als P. gegen Ende des XVII. Jhs. in den Besitz des Himmelpfortklosters kam, wurde eine kleine Kapelle zum hl. Ägidius errichtet, da eine früher hier bestandene 1683 verbrannt war. 1746 war die Kapelle baufällig, 1750 verbrannte sie mit dem ganzen Orte. Nun wurde auf einem von der Oberin des Stiftes, Gräfin Nigrelli, geschenkten Grund eine neue Kapelle gebaut, die nach dem Inventare von 1783 ziemlich gut dotiert war; in demselben Jahre wurde P. Lokalpfarre.

Beschreibung: Einfache einschiffige Barockkirche mit einem in die Westfassade einbezogenen Turme. Der Hauptreiz der Kirche beruht in dem Zugange, der durch eine kurze, von mächtigen Kastanien überschattete — neben und über der Straße gelegene — Allee gebildet wird (Fig. 351). Beschreibung. Fig. 351.

Langhaus; Chor; Turm; Anbau.

Äußeres: Gelb verputzter Backsteinbau mit Lisenen- und Feldergliederung, mit umlaufendem profilierten Kranzgesimse und einem dem wechselnden Terrain sich anpassenden Sockel an den freien Seiten. Äußeres.

Langhaus: Westfront mit einfach gerahmter Tür und gebrochenem Sturze. Links und rechts hohe Rundbogennischen; über der Tür breites Rundbogenfenster. Über dem Kranzgesimse sitzt der Turm auf. — N. In Einfensterbreite der westliche Teil vorspringend, mit zwei rechteckigen Fenstern übereinander. Im zurückspringenden Hauptteile breites gerahmtes Rundbogenfenster. — S. wie der N. Langhaus.



Fig. 352 Pötzleinsdorf, Gartenhaus im Park (S. 290)

Chor: In derselben Flucht und Höhe wie das Langhaus; im N. mit einem hohen Rundbogenfenster, der gerade Abschluß im O. durch den Pfarrhof verbaut. S. durch den Anbau verdeckt. Chor.
Abgewalmtes Satteldach über Langhaus und Chor.

Turm: Über der Westfront des Langhauses. Quadratisch, eingeschossig, von Eckpilastern eingefaßt, deren Deckplatten sich zu einem Gesimse fortsetzen, das sich jederseits um das Zifferblatt nach unten ausbiegt. Im N., S. und W. Rundbogenschallfenster in einfacher Rahmung mit Keilstein. Ausladendes Kranzgesimse über den Zifferblättern nach oben ausgebogen. Blechgedecktes Spitzdach mit Knauf und Doppelkreuz. Turm.

Anbau: Südlich vom Chore; Sakristei und Oratorium. Quadratischer einfacher Bau, in das Pfarrhaus einbezogen. Anbau.

Inneres: Modern ausgemalt. Inneres.

Langhaus: Einschiffig, mit quadratischem Hauptraume, der durch einspringende Mauerpfeiler eingefaßt wird, die durch rotmarmorierte, von einem gemeinsamen Architravgesimse über vergoldeten jonischen Kapitälen abgeschlossene Pilaster kaschiert sind. In den inneren Schrägen dieser Mauerpfeiler zwischen den Pilastern Rundbogennischen (die östliche der Südwand, vor der die Kanzel ist, fehlt). Jederseits breites Rundbogenfenster. Im W. Empore zwischen den Pfeilern über Tonne mit Zwickeln, die sich im Rundbogen gegen das Langhaus öffnet, aufruhend; die Empore tonnengewölbt, gegen das Langhaus durch ein gekuppeltes, über dem Gesimsarchitrav aufsteigendes Gurtband abgegrenzt. Die Balustrade aus Holz, in der Mitte ins Langhaus ausgebaucht. Auf der Empore im N. ein rechteckiges Fenster, im S. Tür, gegen Langhaus.



Fig. 353 Pötzleinsdorf, Villa Mautner, Hauptfront (S. 291)

W. Rundbogenfenster. In der Vorhalle große rechteckige Tür in Segmentbogennische gegen W., im N. ebensolches Fenster, im S. rechteckige Tür zum Emporenaufgang.

Chor. Chor: Um eine Stufe erhöht, in gleicher Flucht und Höhe des Langhauses. Jederseits ein Rundbogenfenster; das südliche zum Oratorium gehörige zu einem Rechtecke vermauert. Darunter rechteckige Tür mit Volutensturz zur Sakristei. Tonnengewölbe. Der gerade Ostabschluß durch den Hochaltar eingenommen; links und rechts davon setzt sich die Pilasterstellung des Langhauses fort.

Anbau. Anbau: Südlich vom Chore; unten Sakristei, oben Oratorium. Beide Räume rechteckig, flach gedeckt mit gering dekoriertem Stuckspiegel; in der Sakristei rechteckiges Fenster im S., eine rechteckige Tür im O. und eine ebensolche in Segmentbogennische gegen den Chor im N.

Einrichtung. Einrichtung:

Altäre. 1. Hochaltar; Wandaufbau zwischen den oben erwähnten Pilastern des Chores; rot und grau marmorierter Stuck; jederseits Bündel aus einem kannelierten Pilaster, einer äußeren glatten und einer inneren kannelierten Viertelsäule, alle mit vergoldeten jonischen Kapitälen und darüber profiliertes Gebälke mit Zahnschnitt; über dem Gebälke halbrunde Einrahmung des Altarbildes. Altarbild: Kreuzigung Christi, der den Lanzenstich erhält; unten Johannes und die Marien. Stark ruiniertes Bild, nach dem Inventar von 1794 (Pfarrarchiv; s. Geschichte) von Steiner gemalt.
Unter dem Bilde Inschrift mit goldenen, teilweise lädierten Buchstaben auf roter Stuckplatte: *„Der Wohl Edl Gebohrne Herr Herr Johann Adam v. Ninzer k. k. Hof-Architekt ist verstorben den 27. May 1781 hat diesen Altar erbauen lassen.“* Rechts und links an dem Wandaufbaue je eine überlebensgroße Statue eines bärtigen Heiligen, weiß emaillierter Stuck.
Vor dem Wandaufbaue Mensa aus rot und grau marmoriertem Stucke mit großem Tabernakel mit Relief: Emaus an der Tür; links und rechts über Seitenvoluten je ein adorierender Engel. Zwischen Tabernakel und Seitenvoluten je ein kleines Bild in vergoldetem, reich geschnitztem Holzrahmen, dessen Aufsatz mit ovalem Spiegel verziert ist. Das eine Bild: Hl. Familie, darüber Gott-Vater mit Taube und Engel, das andere: die Anbetung des Allerheiligsten darstellend; gleich dem Altare um 1780.
2. Auf modernem (südlichem) Seitenaltare: Altarbild, hl. Ägidius im Gebete, nach dem Inventare von 1794 von Steiner.
3. Auf modernem (nördlichem) Seitenaltare hl. Antonius mit dem Kinde, geringes österreichisches Bild aus dem Ende des XVIII. Jhs.



Fig. 354 Pötzleinsdorf, Villa Mautner, Gartenfront (S. 291)

Gemälde: 1. Im Chore; 129 × 152; Öl auf Leinwand, hl. Georg mit dem Drachen, im Hintergrunde die Jungfrau kniend. Bezeichnet: *August Querfurt pinxit Viennae 1743.* Gemälde.
2. Öl auf Leinwand; 45 × 82; Erziehung der hl. Jungfrau; stark übermalt, Ende des XVIII. Jhs.
3. Zwei Bilder, Öl auf Leinwand; 88 × 68½: 1. Anbetung der hl. drei Könige; 2. Anbetung der Hirten; österreichisch, Ende des XVIII. Jhs., Richtung des Maurer.
4. Öl auf Holz; 47 × 80; oben kartuscheförmig ausgeschnitten, Taufe Christi, Ende des XVIII. Jhs.
5. (Im Pfarrhofe aufbewahrt) Öl auf Leinwand; Immakulata auf der Mondsichel stehend, von großen und kleinen Engeln getragen, unten arme Seelen im Fegefeuer. Österreichisch, um 1770, in gleichzeitigem vergoldetem und geschnitztem Holzrahmen.

Skulpturen: In den Rundbogennischen des Langhauses überlebensgroße, weiß emaillierte Stuckfiguren: hl. Wolfgang, Leonhard und Markus; neben jeder Nische ein fliegender Putto mit Attributen, unter der Figur Kartusche mit Namensaufschrift. Skulpturen.

Grabsteine: 1. Im Boden des Langhauses, rötlichgraue Platte mit Kelchen in vertieftem Felde: Mathias Kerer, Benefiziat zu Pötzleinstorff 1753. Grabsteine.
2. An der Südwand der Vorhalle rote Steintafel; Helena Klozin 1713.

Glocken: 1. (St. Florian) „*Mich goss Filgrader u. Combany in Wien Anno 1796.*“ Glocken.
2. (hl. Familie) „*Johann Pfreuger in Wien 1770.*“

Pötzleinsdorferstraße Nr. 103: In stark erneutem Haus eingemauerte rote Steintafel mit Jahreszahl: 1728.

Pötzleinsdorferstraße gegen Neuwaldegg: An der Straßenböschung rechteckige Steinplatte mit Relief, Gesichtsmaske mit geöffnetem Munde (ehemaliger Wasserablauf?); XVIII. Jh.

Schloß: Im Besitze des Herrn R. Eiissen. Schloß.

Der Besitz ist derselbe, der 1642 vom Himmelpfortkloster verkauft worden war, kam gegen Ende des Jahrhunderts durch Erbschaft an das Kloster zurück. Nach Aufhebung des Klosters kam die Herrschaft an die Gräfin Herberstein, die durch den Gärtner Karl Seyfried den Park anlegen ließ. Unter dem nächsten Besitzer Johann Heinrich v. Geymüller wurde der Park durch den berühmten Kunstgärtner Rosenthal

vervollkommnet. Eine ausführliche Schilderung desselben bei Wiedemann a. a. O. Von den verschiedenen Gebäuden des Parkes sind nur wenige (unten beschriebene) erhalten. 1842 wurde die Herrschaft an Herrn Simon v. Popper verkauft.

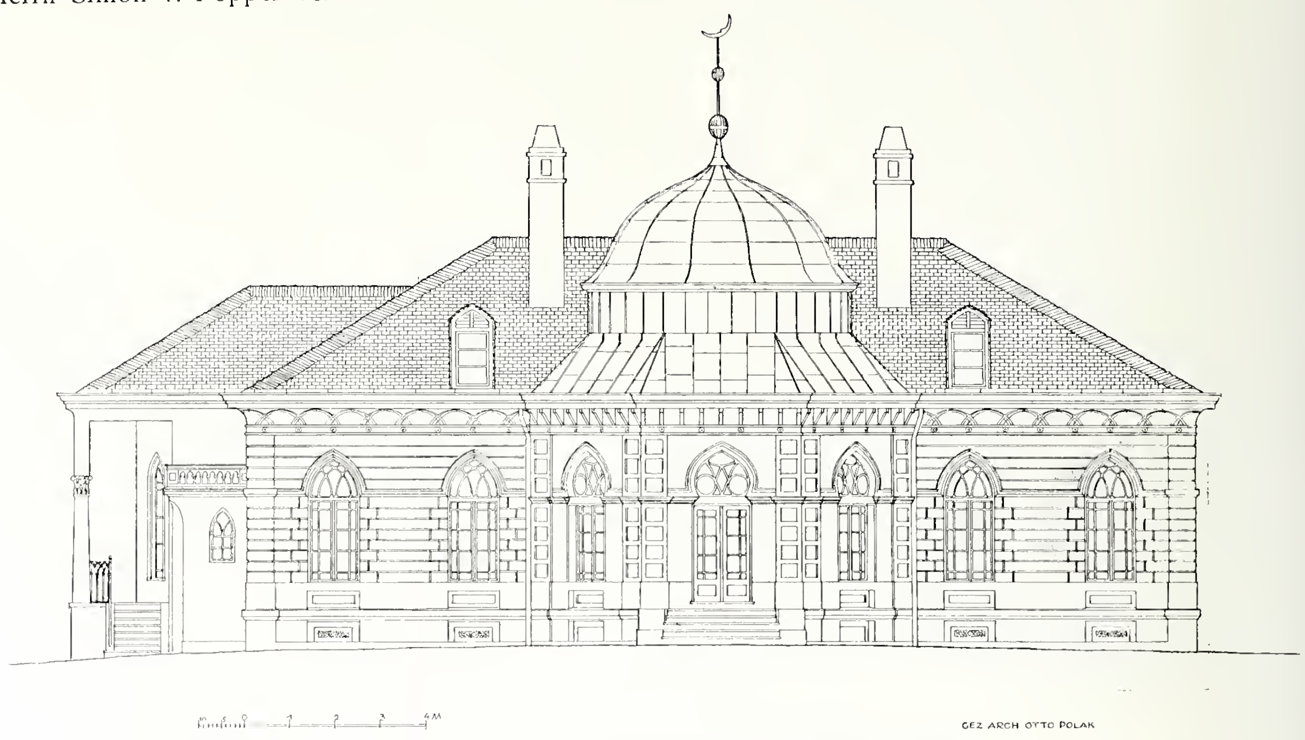
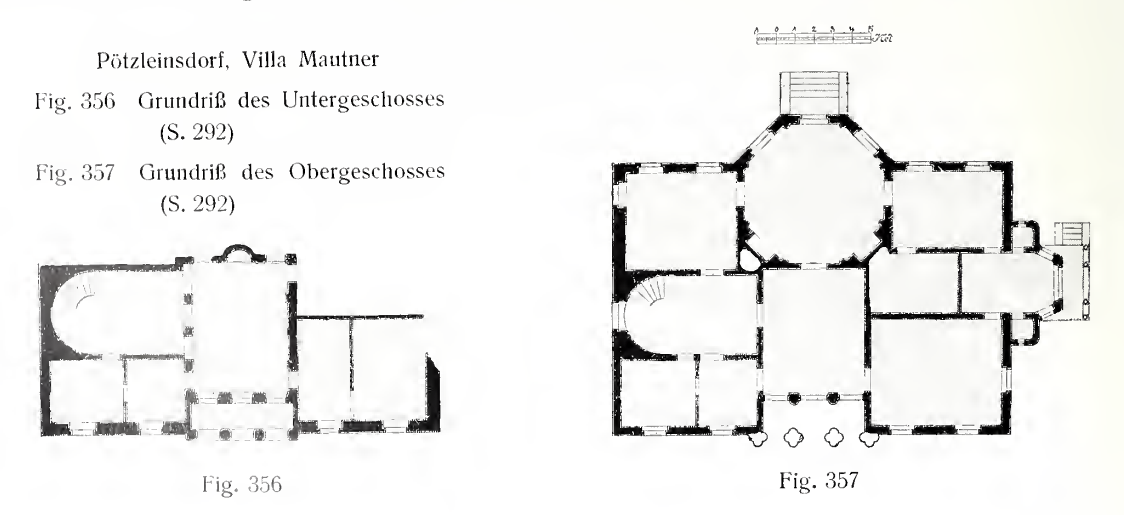


Fig. 355 Pötzleinsdorf, Villa Mautner, Gartenfront (S. 291)

Beschreibung.

Beschreibung: Ausgedehnter englischer Park, der sich an dem bewaldeten Nordabhange des Schafberges hinzieht. Das Schloß vollständig erneuert.

Im Hause selbst zwei Bilder: Öl auf Leinwand; $58^1/_2 \times 68$; Porträt eines glattrasierten Herrn von etwa 50 Jahren, in schwarzem Gewande, und einer Dame in etwas jüngerem Alter; Herrn und Frau Ladenburg aus Frankfurt darstellend; gute deutsche Bilder, um 1840.



Pötzleinsdorf, Villa Mautner

Fig. 356 Grundriß des Untergeschosses (S. 292)

Fig. 357 Grundriß des Obergeschosses (S. 292)

Fig. 356 Fig. 357

Im Parke: Alxingerdenkstein: Auf drei Stufen ein hohes Postament mit profilierter Deckplatte, darauf eine zweite mit Eckakroterien geschmückt und auf dieser eine hohe Steinurne, deren Bronzebeschläge abhanden gekommen sind. Aufschrift an der Vorderseite: „*Alxingern*". Auf der Rückseite: „*Es wird doch niemals dem an einem Freunde fehlen, der fähig ist, ein Freund zu sein*". (Aus Alxingers Doolin von Mainz).

Salettl (Gartenhaus): Grauer Ziegelbau in Form eines ägyptisch-griechischen Tempels von Pfeilern mit Blattkapitälen gegliedert; in den Intervallen Fenster. An einer Schmalseite vorgelagerte Vorhalle von vier Säulen mit ebensolchen Kapitälen getragen; an beiden Schmalseiten Flachgiebel mit Kranz im Felde; um 1820 (Fig. 352). Fig. 352.

Tempel (Gartenhaus): Mit einer vorn offenen Cella, deren hintere Ecken abgeschrägt sind. Vorn vier attische Säulen, darauf Triglyphenfries und ausladender Architrav, die das an den andern Seiten glatte und schmucklose Gebäude rings umlaufen. Vorn Flachgiebel. Um 1820.

Khevenhillerstraße Nr. 2. Im Besitze des Herrn J. Mautner: Villa Mautner.
Ursprünglich mit dem herrschaftlichen Besitze zusammengehörig und wohl identisch mit dem ehemaligen Riccischen Freihofe; seit 1797 bis zur Mitte des XIX. Jhs. in Geymüllerschem Besitz.



Fig. 358 Pötzleinsdorf, Villa Mautner, Vorhalle und Stiegenhaus (S. 292)

Beschreibung: Interessantes Beispiel Wiener Spätempirearchitektur, dessen Grundriß ein Nachwirken barocker Motive zeigt, während die beiden Fassaden eine für die Entstehungszeit ungemein charakteristische Verbindung gotischer und ägyptisierender antiker Formen zeigt (s. Übers. S. XXII f.). Beschreibung.

Äußeres: Weißlichgelb gefärbelter Backsteinbau mit zweigeschossiger Hauptfront gegen S. (Fig. 353) und eingeschossiger Gartenfront gegen N. (Fig. 354 und 355). Erstere deutlich in einen drei Fenster breiten Mittelteil und zwei je zwei Fenster breite Seitenflügel gegliedert; der Mittelteil in zwei Veranden aufgelöst, durch die eine Riesenordnung von sehr schlanken Säulen mit Palmettenkapitälen hindurchgeht. Diese Säulen sind von ähnlichen kürzeren flankiert, zwischen denen sich Spitzbogen öffnen; darüber ein ornamentiertes Hohlkehlengesimse. Die beiden Seitenflügel von Ortsteinen eingefaßt mit einem, von einem Simse abgeschlossenen Sockel und darüber zwei von einem breiten Sohlbankgesimse getrennten rustizierten Äußeres. Fig. 353, 354 und 355.

Hauptgeschossen. Die Fenster in Rahmung, die des Untergeschosses kielbogig, die des oberen spitzbogig abgeschlossen. Hohes Walmdach mit fünf spitzbogigen Mansardenfenstern. Die Gartenfront gegen N. mit einem in drei Seiten des Zehneckes vorspringenden Mitteltrakte mit spitzbogigen Türen und Fenstern. Die Seitenflügel mit zwei ebensolchen Fenstern. Über dem Mitteltrakte kräftig ausladendes Gebälke und darüber blechgedeckte Kuppel mit Knauf und Halbmond; über den Seitenflügeln Hohlkehlengesimse.
An der Ostseite vorgelagerte, von vier Holzpfeilern mit Palmettenkapitälen getragene Veranda, zu der eine Stiege emporführt.
Der Hauptfront des Gebäudes ist ein halbkreisförmig angeordnetes Stallgebäude vorgelagert, das von einfachen Pilastern gegliedert und mit spitzbogigen Öffnungen versehen ist.

Inneres. Fig. 356 u. 357.

Inneres: Die Anordnung der Innenräume entspricht in allen wesentlichen Teilen dem ursprünglichen Bestande (Fig. 356 und 357) und ist infolgedessen ein außerordentlich charakteristisches Beispiel eines Altwiener Landhauses. Dieser Eindruck wird durch die einheitliche, dem Stile des Gebäudes entsprechende Einrichtung erhöht, die durch die gegenwärtigen Besitzer gesammelt wurde.



Fig. 359
Pötzleinsdorf, Villa Mautner, Damenporträt von Fertbauer (S. 393)

Fig. 358.

Der Mitteleingang der Südfront führt über einige Stufen in einen Vorsaal (Fig. 358), der durch freistehende und Wandpilaster gegliedert ist und an der nördlichen Schmalseite in der Mitte eine Rundnische enthält; die Fensterwand in drei Rundbogennischen mit Tür und zwei Fenstern aufgelöst. Die Halle mit ornamentaler Bemalung am Gebälke und an der Flachdecke. Von hier führt eine Stiege zum Obergeschoß.

Taf. XXIV.

In diesem nimmt der in der Mitte der Nordseite gelegene Saal die erste Stelle ein (Taf. XXIV). Dieser ist zehneckig und durch Säulen mit Palmettenkapitälen gegliedert, dazwischen an den Nordschrägen je ein Spitzbogenfenster beziehungsweise Tür. Darüber über Gesimse Flachkuppel gleich den Wänden ornamental bemalt. Dekorative naturfarbene Ranken, Gittermuster, dazwischen Fruchtschalen; an der Decke steinfarbene Ornamente und dazwischen Medaillons mit Brustbildern in natürlichen Farben.

Einrichtung.

Einrichtung: Die moderne Dekoration der Zimmer ist den aus der Biedermeierzeit stammenden Möbel angepaßt. Ein besonderes geschmackvolles Stück, ein Sekretär aus lichtbraunem Holze, dessen Oberteil von schwarzen Säulen mit vergoldeten Kapitälen, dessen Unterteil von Pilastern mit Karyatidenbekrönung eingefaßt sind; alte Beschläge; um 1820. Der einheitliche Charakter der Einrichtung wird durch die zahlreichen, zumeist der ersten Hälfte des XIX. Jhs. angehörenden Stickereien — Glockenzüge, Mustertücher usw. — und durch mehrere andere Erzeugnisse des künstlerischen Kleingewerbes aus derselben Zeit erhöht. Dazu gehören auch eine große Anzahl von Gläsern, Parfümflaschen usw. Darunter eine Kollektion Passahgläser reich mit Gold verziert.



TAFEL XXIV PÖTZLEINSDORF, MITTELSAAL DER VILLA MAUTNER (S. 292)

In gleicher Weise trägt auch der Bilderschmuck des Hauses zu seinem Gesamtcharakter bei, der zumeist aus den in vielen Räumen, zumal im Stiegenhause und in der unteren Halle verteilten Lithographien von Kriehuber, Eybl, Bensa und ihren Zeitgenossen sowie aus einer Reihe von Bildern und Miniaturen derselben Epoche besteht.

Gemälde: 1. Pastell; 23 × 30; Porträt eines Offiziers mit hohem Kragen und schwarzem Halstuche, braunem gelocktem Haare und kleinem Schnurrbart; ein Orden an der Brust; angedeutete Landschaft undeutlich bezeichnet: *Moser 1818?* Gemälde.

2. Öl auf Holz; $19^1/_2 \times 25$; Porträt, Brustbild einer Dame in weißem Atlaskleide mit Spitzenbesatz und weißem Häubchen über dem gescheitelten weißen Haare. Bezeichnet: *Fertbauer 1832* (? oder 37? oder 39?). Auf der Jahrhundertausstellung in Berlin 1906 ausgestellt; damals im Besitze der Firma Artaria in Wien (Fig. 359). Fig. 359.



Fig. 360 Pötzleinsdorf, Villa Mautner, Damenporträt von Kriehuber (S. 294)

3. Öl auf Holz; $18^1/_2 \times 14$; ebene Landschaft, vorn Ziege und ein Trog mit Aufschrift: 1844, links unten bezeichnet: *Eugène Verboekhoeven ft 1844.*

4. Öl auf Holz; $24^3/_4 \times 29^1/_2$; Brustbild eines jungen bartlosen Herrn mit gescheiteltem, dunkelblondem Haare mit schwarzem Rock und Halstuch; viele Ringe an den Händen. Bezeichnet: *F. Russ 845.*

5. Öl auf Kupfer; $27^3/_4 \times 32$; zwei zusammengehörige, in gemeinsamem Rahmen gerahmte Pendants, der reiche und der arme Hund; links ein King Charles auf einem Polsterstuhle, hinter ihm ein gedeckter Tisch, daneben ein goldgerahmtes Bild auf Staffelei. Auf dem andern Bild ein sehr abgemagerter Hund in einem ärmlichen Maleratelier. Bezeichnet: *Ranftl 1846.*

6. Öl auf Holz; 27·8 × 31·7; Napoleon auf einem Schimmel an der Spitze von Reitern, das im Hintergrunde brennende Moskau verlassend. Rechts unten bezeichnet: *Franz Adam.* Um 1850.

7. Öl auf Holz; 33 × 44; junge italienische Kastanienverkäuferin vor einer Haustür stehend; Elise van Haanen zugeschrieben; um 1850.

Miniaturen. Miniaturen: 1. Aquarell auf Papier; $26^{3}/_{4} \times 39$; Porträt einer jungen Dame, Kniestück, in weißem Kleide mit buntem Shawl und großem Florentinerhut mit lichtblauem Bande; einen Blumenstrauß in der Rechten, Fig. 360. einen Korb mit Blumen in der Linken haltend. Bezeichnet: *J. Kriehuber 1836* (Fig. 360).

8. Aquarell auf Papier; $22^{1}/_{2} \times 36^{1}/_{2}$; Porträt der Grafen Johann August und Josef Breuner als Knaben. Bezeichnet: *Kriehuber 1837*. Genaue Wiederholung der Aquarellminiatur in Schloß Grafenegg siehe Kunsttopographie Grafenegg Fig. 20.

9. Aquarell auf Papier; 19×26; Kniestück, junger Mann mit braunem Bartanfluge, bunter Weste, blauer Krawatte und grünem Schlafrocke vor einem Schreibtische stehend. Bezeichnet: *Seiner lieben guten Pauline N. Zulauf.* Frühwerk von Rudolf Alt; um 1840.

10. Eine Folge von vier auf Dosen montierte Aquarellminiaturen, Landschaften, eines Wiegandt bezeichnet, gleich den andern Werkstattbildern: 1. Aussicht von Grinzing, 2. Palais des Fürsten Razumowskij, 3. Dornbach, 4. Wien von der Schmelz aus gesehen.

11. Aquarell auf Papier; $17·3 \times 20·5$; Porträt eines kleinen Knaben in schottischem Kleidchen, mit Holzpferdchen; links Durchblick ins Freie. Bezeichnet: *F. Lieder.*

12. Aquarell auf Papier; $25 \times 33^{1}/_{2}$; Porträt eines kleinen Mädchens von etwa acht Jahren in weißem Kleidchen und großem Strohhut. Bezeichnet: *Göbel.*

13. Aquarell auf Papier; $16 \times 20·3$; Porträt einer jungen Dame, Kniestück, in weißdekolettiertem Kleide, mit blonden aufgelösten Locken, eine Rose an die Brust drückend. Bezeichnet: *J. Kletzer 1847.*

14. Aquarell auf Papier; $19^{3}/_{4} \times 16^{1}/_{2}$; oval; Porträt eines Kindes in weißem Kleide auf rotem Polster sitzend. Bezeichnet: *L. Fischer 851.*

Zeichnungen. Bleistiftzeichnungen auf Papier: 1. $10·2 \times 9·3$; junges Mädchen Blumen pflückend, hinter ihm ein Kind, dem Fendi wohl richtig zugeschrieben.

2. $9·2 \times 15$; junger Mann mit Zylinder, hohem Kragen und großer Krawatte, die Hände am Rücken unter den Rockschössen; den einen Fuß zum Steigen emporgehoben. Aufschrift: *„Gala Schabrake Kopfgestell mit Kopf.“* Auf der Rückseite dem Zampis zugeschrieben.

Salmannsdorf

Literatur: SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. V, 189; Kirchl. Top. I 238; FRANZ-FERRON 300.

S. gehörte von alters her zum Besitze des Stiftes Klosterneuburg, in dessen Urkunden es seit dem XIII. Jh. vorkommt. S. gehörte zu den Orten, die 1683 und 1713 besonders litten, denn in diesem Jahre sollen alle Bewohner von der Pest ergriffen worden sein. In pfarrlicher Beziehung war S. seit 1783 mit Neustift vereinigt.

Allg. Charakt. Am steilen Südabhange des Dreimarksteines mit zwei einander sich kreuzenden ländlichen Straßen und zahlreichen Villen.

Kapelle. Kapelle: In der Häuserzeile bei Nr. 13.

Weiß gefärbelter Backsteinbau, die Hauptfront durch zwei einfache Pilaster eingefaßt, die über ausladendem Gesimse einen gebrochenen Schmuckgiebel tragen. In der Mitte Haupteingang, oben kartuscheförmig ausgeschnitten. An den Seiten kleine Halbrundfenster, hinten halbrunder Abschluß. Schindeldach mit kleinem hölzernen Dachreiter mit jederseits einem kleinen Schallfenster und mit spitzem Schindeldache.

Das Innere tonnengewölbt mit einspringenden Stichkappen; halbrunder Abschluß mit Halbkuppel. Modern ausgemalt.

Gemälde. Gemälde: Zwei Bilder, Martyrerinnen, in braunen geschnitzten, zum Teil vergoldeten Holzrahmen mit naturalistischen Blumen. Um 1760.

Privathaus. Haus Nr. 13: Mit einem dem Terrain entsprechend abfallenden Sockel, durch gekuppelte kannelierte Wandpfeiler gegliedert, mit einem Hohlkehlengesimse. Die Fenster rechteckig, in einfacher Rahmung. XVIII. Jh.

Währing

Literatur: KOPAL, Geschichte des Wiener Vorortes Währing in Bl. f. Landesk. 1880, 37; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. VII 86; Kirchl. Top. I 240; TSCHISCHKA 76; FRANZ-FERRON 249; WÜNSCH in M. W. A. V. 1903, 21 ff.; GAHEIS III 62; SCHMIDL I 71. — (Grabplatten) M. Z. K. N. F. V. CXXXI. — (Hochaltarbild) M. W. A. V. 1893, 30. — (Friedhof) M. W. A. V. 1894, 86; 1895, 228; 1897, 108; 1898, 164; E. M. Hampeis, „Chronologische Epigraphik“, Wien, Gerold 1833.

Die erste urkundliche Erwähnung findet sich um 1170 in einem Rechtsstreite zwischen Abt Walter v. Michelbeuern und einem gewissen Ulrich v. Aspern. Schon damals war W. Besitz des Klosters Michelbeuern, und aus dem Fehlen jeglicher Nachricht über die Erwerbung von Gütern von seiten des Stiftes läßt sich wohl mit Recht schließen, daß diese Güter schon zur ursprünglichen Dotation des Klosters bei seiner Neugründung im Jahre 1072 gehörten. Neben Michelbeuern besaßen auch verschiedene andere geistliche Körperschaften, so St. Michael und das Kloster zur Himmelspforte in Wien und viele Private Besitzungen in W. 1485 wurde W. durch Matthias Corvinus verwüstet, der hier sein Hauptquartier gehabt zu haben scheint, wenigstens urteilt er am 29. Jänner 1485 „in castris exercitus nostri pennes Viennam in villa Waring“ (HORMAYR II Jahrg. IV 157, CCCXXI). Desgleichen wurde der Ort 1529 und 1683 zerstört; noch 1687 bis 1692 wurden Brandstätten ex offo verkauft und 1750 zählte W. nur 42 Häuser; allerdings war 1703 jener Teil des Ortes, der innerhalb des damals errichteten Linienwalles lag, von W. abgetrennt und in das städtische Gebiet einbezogen worden und führte von da ab den Namen Michelbeurischer Grund. In der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs. gab es verschiedene Villen in W., so nach FUHRMANN „die sauberen Gebäude und Lustgärten des Grafes Vasquez“, doch konnte es als Sommerfrische mit den Nachbarorten kaum wetteifern. Von besonderer Bedeutung in der Lokalgeschichte sind die großen Gasthäuser, die, wie „Der wilde Mann“, „Der Biersack“, „Der Marokkaner“, bis tief ins XVIII. Jh. zurückverfolgt werden können (über ihre und anderer bereits abgerissener Häuser Geschichte siehe WÜNSCH a. a. O.).

W., früher durch große alte Gastwirtschaften und Einzelhöfe charakterisiert, hat, wie das reiche Bildermaterial in der Sammlung Wünsch zeigt, im Laufe der letzten zwei Jahrzehnte umwälzende Veränderungen durchgemacht. Es ist ein Stadtteil von großstädtischem Charakter mit regelmäßigen Häuservierteln, die im N. in ein Cottageviertel mit größtenteils kleinen Gärten übergehen. Allg. Charakt.

Pfarrkirche zu den Heiligen Laurenz und Gertrud.

Pfarrkirche.

Abt Berthold von Michaelbeuern hatte einen Hof in W., der mit einer Urkunde vom 27. März 1226 in den meisten Beziehungen von den pfarrlichen Rechten von St. Stephan in Wien befreit wurde (Filz, „Michelbeuern“ 761). In der Bestätigungsurkunde Gregors IX. von 1232 wird auch die Gertrudenkapelle erwähnt. 1396 kauft die Gemeinde W. einen Weingarten zur Errichtung eines Pfarrhofes; um dieselbe Zeit wurde die Kirche an Stelle der alten Kapelle neu gebaut. 1482 kam W. an das Bistum Wien; die große Pfarre umfaßte außer W. auch noch Neustift, Pötzleinsdorf-Gersthof, Weinhaus, St. Johann an der Als und einen Teil von Liechtental. 1528 erhielt die Kirche einen neuen Turm, der auch bei dem 1753 erfolgten Neubaue der sehr beschädigten Kirche beibehalten wurde. Erst 1858 wurde er abgetragen und an seiner Stelle der jetzige Westturm vom Baumeister Johann Höhne erbaut (eine Abbildung des alten Turmes im Pfarrhofe).

Beschreibung: Einfache Barockkirche mit modernem Westturme und saalartigem Innern mit unverbundenen seichten Kapellen. Auf einer kleinen platzartigen Straßenerweiterung gelegen, die an Stelle des 1796 aufgelassenen Friedhofes entstand. Beschreibung.

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres: Graugefärbelter Backsteinbau mit geringem, dem unebenen Terrain sich anpassendem Sockel und profiliertem Kranzgesimse; Lisenengliederung. Äußeres.

Langhaus: W. Giebelfront, über der der Turm (von 1858) aufsitzt. In leicht vorspringendem Mittelrisalit wenig vertieftes Feld, darinnen breites rechteckiges Fenster in Segmentbogenrahmung mit Keilstein. Darunter moderner Windfang als Torvorbau mit Flachgiebel, darinnen Segmentbogentür in Rahmung mit Keilstein, darüber Segmentbogensturz. Giebelaufsatz mit Seitenflügeln mit Schmuckvasen und einem rechteckigen Mittelteile mit drei vertikalen Feldern; Abschluß durch Kranzgesimse. — S. In W. schmales Feld mit rechteckiger Vertiefung, der Westfront entsprechend; darinnen zwei vermauerte rechteckige Fenster mit durchgebrochenen Schlitzen. Anschließend einspringend glatte Wand mit einem kurzen Fenster in Rundbogenrahmung mit Sohlbank und einem längeren ähnlichen Fenster, dessen Rundbogen auf Pilastern aufruht, die gleich dem Keilsteine mit kurzen Festons geschmückt sind; die Sohlbank ist ornamentiert. Unter dem ersten Fenster breites Gruftfenster im Sockel. An das breite Wandfeld schließt sich wiederum einspringend ein schmales, teilweise verbautes Feld mit einem Fenster gleich dem erst beschriebenen an der Südseite. — N. wie S.; nur im westlichen Feld das eine Fenster offen, das andere vermauert, aber in Drittelhöhe von einem Breitfenster durchbrochen, darunter den Sockel durchbrechend, rechteckige Tür. Im Hauptfelde unter dem kurzen Fenster im Sockel segmentbogiges Gruftfenster in Rahmung, unter dem großen rechteckige gerahmte Tür mit Aufsatz, geradem Sturze und Keilstein im Giebelfelde; das Langhaus.



Fig. 361 Währing, Pfarrkirche, Glorie des hl. Leonhard (S. 298)

dritte Feld nicht einspringend, fast ganz verbaut. — Im O. abgewalmtes Ziegelsatteldach über Langhaus und Chor.

Chor.

Chor: S. und N. größtenteils verbaut. O. rund abschließend mit zwei Fenstern, den kurzen des Langhauses entsprechend.

Turm.

Turm: Über dem Mittelteile des Giebelaufsatzes der Westfront des Langhauses aufsitzend; Sockelgeschoß, das mit Kranzgesimse abgeschlossen ist, darüber das ebenso abgeschlossene Hauptgeschoß, das an allen vier Seiten ein Segmentbogenfenster hat; darüber Zifferblatt. Blechgedecktes Zwiebeldach.



Fig. 362 Währing, Pfarrkirche, Kruzifixus von J. M. Fischer (S. 298)

Anbauten.

Anbauten: 1. Südlich vom Langhause, unter dem langen Rundbogen Fenster; fünfeckiger moderner Bau mit flachem Blechdache. Zur Aufstellung des hl. Grabes dienend.
2. Südlich vom Langhause und Chor Gerätkammern und Oratorium. Einstöckig; zwei rechteckige Doppelfenster in Steinrahmung im S. (eines blind), darunter rechteckige Tür; ein ebensolches Fenster im O., darunter rechteckige blinde Tür und quadratisches Fenster, einfaches rechteckiges Fenster im W. Ziegelwalmdach.
3. Nördlich vom Langhause und Chor Sakristei und Oratorium; einstöckig. Unregelmäßiger Bau mit einem rechteckigen Breit- und einem Hochfenster in Rahmung im W., einer rechteckigen Tür und zwei ebensolchen Doppelfenstern in gemeinsamer Rahmung im N. und ebensolchem Fenster im O. Ziegelwalmdach.

Inneres.

Inneres: Weißgefärbelt, mit einem um Langhaus und Chor umlaufenden, stark profilierten, um die Wandpilaster verkröpften, nur im W. und O. und bei den langen Fenstern des Langhauses unterbrochenen Hauptgesimse.

Langhaus.

Langhaus: Im N. und S. je zwei Pilasterpaare mit Kompositkapitälen aus Stuck; jedes Pilasterpaar flankiert eine seichte, eine Altarnische bildende Wandvertiefung. Zwischen den Paaren im S. tiefe Segmentbogennische, gegenüber im N. rechteckige Tür. Über dem Gesimse, über den Pilasterpaaren je ein kurzes Rundbogenfenster in tiefer Nische, in der Mitte je ein ebensolches langes. Die Deckengliederung entspricht der Wandeinteilung; über jedem Pilaster ein Gurtbogen, die Deckenfenster dazwischen tonnengewölbt. Westempore etwas einspringend, auf einem Segmentbogen aufruhend, mit etwas niedriger Tonne gewölbt; die Balustrade in der Mitte leicht gegen das Schiff ausgebaucht mit eingeblendetem Ornamente; darunter im W. Segmentbogentür in Nische, im N. und S. je eine kleine rechteckige Tür.

Chor.

Chor: Um eine Stufe erhöht, in der Höhe des Langhauses einspringend, mit je einem Pilasterpaare rechts und links, dazwischen in den Chor ausgebauchtes Emporenfenster, segmentbogig mit reicher Stuckverzierung über dem Sturze und unter der Sohlbank; unten jederseits rechteckige Tür, darüber die Mauer in Rundbogen ausgenommen und mit Stuckornament geschmückt. Der Abschluß durch den Hochaltar gebildet. Die Decke ein Joch Tonnengewölbe wie beim Langhause; der Abschluß mit drei Stichkappen, die durch breite in einem runden Felde zusammenlaufende Gurte voneinander getrennt sind. Jederseits ein Segmentbogenfenster.

Anbauten.

Anbauten: 2. Südlich vom Chore; im Erdgeschosse durch eine Zwischenmauer in zwei Teile geteilt, die ein gemeinsames Gewölbe haben. Kleines Breitfenster im O., rechteckige Tür im W. zur Oratoriumstiege. Im Obergeschosse Oratorium, flachgedeckt mit tiefem abgerundeten Fenster in Nische gegen den Chor; rechteckige Doppelfenster in Segmentbogennische gegen O. und S.
3. Nördlich vom Chore; unten Sakristei, rechteckig, unregelmäßig gewölbt mit Doppelfenster in Segmentbogennische gegen N., rechteckige Tür in tiefer Segmentbogennische gegen S. (Chor), zwei ebensolche kleinere gegen W. ins Freie und zum Oratoriumsaufgang. Im S. Rundbogennische. Im Obergeschosse Oratorium, flachgedeckt, mit geringer Stuckierung, Fenster im O. und N.; breites Segmentbogenfenster gegen S. (Chor).

Einrichtung

Einrichtung:

Altäre.

Altäre: 1. Hochaltar. Die Abschlußwand des Chores verkleidend; grau und roter Stuckmarmor. Er besteht aus einem von zwei Pilastern mit vergoldeten Holzkapitälen flankierten Mittelteile und zwei von je einer

Rundbogennische mit moderner Skulptur durchbrochenen Seitenflügeln. Über alle drei Teile geringer verkröpfter Architrav mit vergoldeten angehefteten Kartuschen und kräftiges Kranzgesimse. Über dem Mittelteile Volutengiebel mit Auge Gottes in Strahlenglorie, nebst Cherubsköpfchen und Wolken. Jederseits ein großer sitzender Engel. Altarbild in vergoldetem Rahmen: Marter des hl. Laurentius, das sich bis 1852 in der Schottenfelder Pfarrkirche (Wien VII) befand und seit 1872 an seinem jetzigen Standorte angebracht ist.

Seitenaltar. Seitenaltäre in den vier oben erwähnten Interkolumnien der Langhauspilaster; jeder aus einer nach vorn ausgebauchten Mensa und einem flachen Rahmenaufbau aus rötlichem und grauem Marmorstuck mit vergoldeten Zieraten aus Holz bestehend; hohe Staffel, Rahmen und Aufsatz mit Segmentbogensturz, im Giebelfelde Cherubsköpfchen.

Altarbilder. Altarbilder: Der östliche an der Nordwand; oben der hl. Laurentius, darunter die hl. Gertrud als Äbtissin, beide von großen und kleinen Engeln, die ihre Attribute tragen, und von Wolken umgeben. Österreichisch, Anfang des XIX. Jhs. Vor der Staffel ovales Bild, Erziehung der hl. Jungfrau, hinten der hl. Josef (Halbfiguren). Österreichisch, Ende des XVIII. Jhs.

2. Der östliche an der Südwand; das Innsbrucker Gnadenbild auf einem Altare stehend, von grüner Draperie umgeben; das Altarantipendium mit Rosengirlanden gestickt. Über dem Altare, das Bild abschließend, reiche Blumengirlande, die jederseits herabhängt, in der Mitte nackter Putto. Zu Füßen des Altars zwei Putten mit Kreuz und Anker. Gestreute Rosen auf dem Fußboden. Die Kronen des Gnadenbildes und die umgehängten Herzen plastisch. Bild sowie Aufbau aus der Mitte des XVIII. Jhs. Die Altäre 3 und 4 einfacher geschmückt.

3. Der westliche an der Nordwand; Tod des hl. Josef; neben ihm Christus und Maria mit vielen großen Gewandengeln; oben Glorie. Österreichisch, erste Hälfte des XIX. Jhs.

4. Der westliche an der Südwand; die Madonna einen reichgeschmückten Gürtel (?) in der Hand haltend, hoch in den Lüften thronend (in deutlicher Anlehnung an eine correggieske Komposition); unten der hl. Josef und die hl. Therese mit dem Pfeile im Herzen, den ein Engel berührt; herum zahlreiche Engel und Cherubsköpfchen; die Krone der Madonna plastisch. Österreichisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

5. In der tiefen Nische im Süden auf modernem einfachen Aufbaue Christus als guter Hirte mit Lämmerherde in Landschaft; der Richtung des Führich verwandt; gutes Bild aus der Mitte des XVIII. Jhs.



Fig. 363 Währing, Pfarrkirche, Grablegung Christi (S. 298)

Gemälde. Gemälde: 1. Neben Seitenaltar 5. Öl auf Leinwand, oval; 73 × 91; hl. Leonhard gegen den Himmel schwebend, von zwei großen Engeln umgeben; darüber kleiner Engel mit Emblemen. Unten ein Hirte mit Pferden, Rindern und Schafen, in Landschaft betend. Sehr gutes Wiener Bild um 1850. Nach der starken Übereinstimmung mit einem Altarbild in Purk (V. O. M. B.) und der Verwandtschaft mit dem Fig. 361. Bild des Wiener Hofmuseums Nr. 89 vielleicht dem Franz Dobiaschofsky zuzuschreiben (Fig. 361).

2. An der Nordseite des Langhauses; Öl auf Leinwand; Anbetung der Hirten, darüber Glorie. Schwaches Bild mit correggiesken Anklängen. Ende des XVIII. Jhs.

Skulpturen. Skulpturen: 1. An der Südseite des Langhauses; überlebensgroße Skulpturengruppe aus Holz, vergoldet; Kruzifixus, unten Johannes und Maria; am unteren Ende des Kreuzschaftes schwarze Inschrifttafel in vergoldetem Kranze (Fig. 362). Hauptwerk des J. Martin Fischer. Fig. 362.

Früher bronziert, seit 1826 vergoldet (Pfarrgedenkbuch).

2. Im Oratorium 2, polychromierte, etwas unterlebensgroße Holzgruppe, Grablegung Christi, der von Josef von Arimathia mit Turban und langem Gewande am Oberkörper, von Nikodemus an den Beinen Fig. 363. gehalten wird. Von dem ehemals verwendeten hl. Grabe herrührend (Fig. 363). Vortreffliche österreichische Arbeit von der Mitte oder kurz nach der Mitte des XVIII. Jhs.

3. Außen an der Südseite des Langhauses; über Steinplatte prismatischer, oben mit Kehle und Deckplatte abgeschlossener Sockel; darüber überlebensgroße Figur der hl. Jungfrau als Immakulata mit gefal-

teten Händen zum Himmel blickend. An der Vorderseite des Postamentes Inschrift: *Posuit Jos. Schneider 1813* (Fig. 364). Fig. 364.

Leuchter: 12, Holz, vergoldet, geschnitzt mit Ornamenten und Cherubsköpfchen; zweite Hälfte des XVIII. Jhs. Leuchter.

Kasel: Mittelstück auf grüner Seide, große Blumen und Ornamente in bunter Seide- und Goldstickerei. Ende des XVIII. Jhs. Kasel.

Grabsteine: 1. Südseite des Langhauses; im Sockel graue Steinplatte in einfacher Rahmung; Michael Mayrhoffer 1710. Grabsteine.
2. Nordseite des Langhauses; rote Steinplatte mit Totenkopf im vertieften Felde: *Madalena Morbiom 1733, Clara Petatta 1733* und *Petrus Casati Cameral Musicus 1735.*
3. Daneben rote Platte: *Charlotta Margritha von Wirtz 1625.*

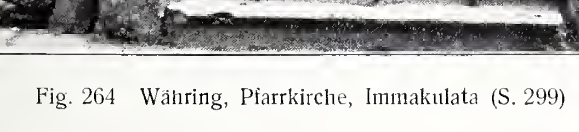


Fig. 264 Währing, Pfarrkirche, Immakulata (S. 299)

Glocke (Kreuzigung, St. Florian, Mutter Gottes): *1768 goss mich Andreas Klein in Wien.* Glocke.

Bildstöcke: 1. Lucketer Stein: Die erste Erwähnung dieses Steines findet sich im Banntaiding von W. von 1573 (publiziert von Kaltenbeck in den niederösterreichischen Weistümern). Das Nähere über den Stein s. Wünsch a. a. O. 23. Der Stein befand sich bis 1871 etwa fünfzig Schritte von der Linie in der Richtung der Schulgasse, kam dann in das Haus Schulgasse Nr. 33 und befindet sich seit einigen Jahren im Hofe dieses Hauses. Bildstöcke.

Zylindrische Säule von einem runden Loche durchbrochen; zwei Jahreszahlen: *1637* und *16..*

2. An der Front des Hauses Währingerstraße Nr. 111 eingemauertes Kreuz mit Jahreszahl 1605. Errichtet anläßlich des Erlöschens der Pest. Renoviert und an diese Stelle gebracht 1906. Vollständig erneut.
3. Semperstraße gegenüber von Nr. 25: Prismatischer Pfeiler mit abgerundeten Kanten über profilierter Basis und Sockel. Über profilierter Deckplatte prismatisches Tabernakel mit jederseits Rundbogennische mit moderner Malerei darin. In der Form aus dem XVII. Jh., aber stark erneut.

Alter Währinger Friedhof: Als die Kirche 1793 umgebaut wurde, verlor der Kirchhof einen Teil seines Belegraumes, so daß sich das Bedürfnis nach einem neuen Friedhofe geltend machte. Erst 1795 gelang es, ein dazu geeignetes Grundstück zu erwerben, das im nächsten Jahre eingeweiht wurde. Im Jahre 1827 erhielt der Friedhof das Portal. Seinen Hauptschmuck bildet das schon 1785 aus dem im Jahre davor demolierten Friedhofe zu St. Nikolai auf der Landstraße nach W. versetzte Steinkruzifix, über dessen Autor nichts bekannt ist. Besonders in der ersten Hälfte des XIX. Jhs. gelangte der Friedhof zu Beliebtheit und eine Anzahl bekannter Persönlichkeiten wurde hier begraben; 1873 wurde er geschlossen und einige Gräber unter die Ehrengräber des Zentralfriedhofes übertragen. Alter Währinger Friedhof.

Umfriedungsmauer: Hauptportal aus einem Flachgiebelsturze über breiten Pfeilern mit Inschrift: *Deine Auferstehung die Stärke unserer Hoffnung.* Links und rechts je ein gleichgestaltetes Häuschen, links Totengräberwohnung, rechts die 1829 gestiftete schmucklose Kapelle; beide mit rustikaartig gebändertem Unterbaue, halbrundem Fenster und einer nach oben zu sich verjüngenden Tür mit sarkophagartigem Sturze. Umfriedungsmauer.

In der Mitte des Friedhofes großes Sandsteinkreuz (siehe Geschichte). Großes kreuzförmiges Postament, an dessen Vorderseite ein fliegender Putto mit Steinlaterne angeheftet ist; darüber ein kleinerer Sockel mit einem Putto an jeder Seite; die seitlichen mit Laternen, der vor und hinten mit Inschriftkartusche. Über dem Postamente Wolkensäule in das Kreuz übergehend; zu Füßen des Kruzifixus Magdalena und ein großer Engel, der mit einem Kelche das Blut aus der Seitenwunde Christi auffängt; neben Magdalena vergoldeter Kelch. Um diesen Mittelbau Steinbalustrade mit lebensgroßen Figuren — Maria und Johannes in stark geschwungenen Stellungen — auf den beiden Ecken der Vorseite. Am Mittelbaluster vorne ist ein Pfeiler angebracht mit Inschrift: *Grabstätte des Herrn Jos. Frid. Schwab K. K. Geheim Kammer Jubilier und seiner Familie den*
Fig. 365. *16. Aug. MDCCLXXXV* (Fig. 365). Um 1700; Richtung des Paul Strudel.

Fig. 365 Währing, Kreuz auf dem alten Friedhofe (S. 300)

Weitere bemerkenswerte Grabsteine:
1. An der Friedhofskapelle; über einem Sockel sitzt eine Frau in antikisierendem Gewande und stützt den Ellenbogen auf ein ovales Medaillon mit Hochrelief, Brustporträt eines Mannes mit Haarbeutel und Jabot. Inschrift: *Zum Zeugnisse der zärtlichsten Liebe weihet die trauernde Gattin dieses Denkmahl der Tugend, Holdseeligkeit, Rechtschaffenheit, Grossmuth und Menschenfreundschaft ihrer Beyden theuren Gatten Ignaz Schöner bürgl. Kaffeesieder und Josef Kärzmann ..... ersterer 1795, letzterer 1813 gestorben.* Anfang des XIX. Jhs.
2. Breites Postament, das in eine Stufenpyramide übergeht, auf der die bekrönende, von Schlangen umwundene Urne steht; Familie Puton, um 1830.
3. Breiter Aufbau, von kurzen Säulen über kranzgeschmückten Postamenten eingefaßt, darüber Sarkophagabschluß mit ornamentierten Akroterien und unter diesen umgestürzte vergoldete Fackeln; in der Mitte Schlangenring. Darunter kreuzförmige Nische mit weiblicher ägyptisierender Figur mit Urne in den Händen; Widtmann-Meder; um 1840. Abb. in Jb. Z. K. 1908, 2, Beiblatt.
4. Tempeleingang mit Säulen; über Gesimse Aufsatz mit schwebender nikeartiger Gestalt. Zwischen den Säulen Urne; Familie Raininger 1801.
5. Stumpfe Pyramide mit einer Rundnische unten, in der eine Urne steht. Rechts ein großer trauernder Engel, links weibliche Figur mit Sanduhr; Familie Poller 1817. Unter deutlicher Einwirkung des Christinengrabes in der Augustinerkirche (Wien I).
6. Kapellenartiger Breitpfeiler mit Rundnische unter Flachgiebel, darunter Postament über Stufen; auf dem Pfeiler links und rechts je eine Urne, dazwischen zwei trauernde Putten; links und rechts vom Postamente trauernde Frau und Jüngling in antikisierenden Gewändern mit Schriftrollen; auf den Stufen sitzt eine weitere Frau über eine Urne gebeugt; Familie Lummer—Frauer, nach 1802.
7. Breiter Sarkophag von zwei Genien mit umgekehrten Fackeln getragen; Familie Babitsch, Anfang des XIX. Jhs.
8. Pyramide auf ornamentiertem Unterbaue, Übergangsform vom Rokoko zu Empire; Baronesse de Foltz nata Comitissa Helmann; 1795.

9. Steinkreuz mit Kruzifix, unten Totenkopf und Knochen; Familie Bellesini; 1792.
10. Breiter Steinpfeiler mit eingelassener Metalltafel mit Inschrift; darüber Oberbau, mit einer von Pilastern mit Eierstab eingefaßten Rundnische. Darinnen Relief: Die Leiche einer Frau mit einem Kranze auf der Brust, in einem Sarge ruhend, an dem ein antik gekleideter Krieger kniet. Er hält in der Linken einen Kranz, mit der Rechten die Hand der Toten zum Abschiede drückend. Zu oberst als Bekrönung des Ganzen drapierte Urne; Clary—Aldringen; um 1818.
11. Spitzpyramide über Sarkophagunterbau mit Flachgiebel; an der Pyramide vergoldete Lyra und Schlangenring mit Schmetterling. Inschrift mit Beziehung auf die Überführung Beethovens in ein Ehrengrab auf den Zentralfriedhof (Wien, XI.) von 1888. Der Grabstein selbst datiert 1827.
12. Antenfront mit dorischen Säulen; am Architrav Inschrift mit Beziehung auf die Überführung Franz Schuberts in ein Ehrengrab wie oben. Unten Aufschrift: *Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch viel schönere Hoffnungen. Franz Schubert liegt hier. Geboren am XXXI. Jänner MDCCLXXXXVII. Gestorben am XVI. Nov. MDCCCXXVIII, XXXI Jahre alt.*
13. Hohes Postament, darauf Genius, der ein Buch und ein Medaillon mit Profilporträt hält und sich auf ornamentierte Urne stützt; Joseph Gehem; 1799.
14. Über ornamentiertem Steinsockel, reich geschmücktes schmiedeeisernes Kreuz mit ausgeschnittenen Figuren des Kruzifixus, Johannes und Mariä; zu oberst Auge Gottes. In der Mitte Schild, der die jetzt mangelnde Inschrift enthielt. Mitte des XVIII. Jhs.



Fig. 366 Währing, Neuer Friedhof (S. 301)



Fig. 367 Grabmal Harrach (S. 302)

15. Schmiedeeisernes Grabkreuz, reich ornamentiert, Christus mit Kreuzfahne als bekrönende Figur. Anfang des XIX. Jhs.
16. Schmiedeeisernes Grabkreuz auf Steinpostament, mit prunkvollem asymmetrischen Ornamente. Zu oberst stilisierter Adler.

Neuer Währinger Friedhof: Ausgedehnte Anlage mit schönen verstreuten Baumgruppen und zahlreichen charakteristischen Grabsteinen aus den dreißiger und vierziger Jahren des XIX. Jhs. (Fig. 366). Neuer Währinger Friedhof. Fig. 366.

Bemerkenswerte Grabsteine: 1. Auf einem von zwei Säulen eingefaßten Postamente zwei Putten aus Sandstein, eine Flammenurne zusammen auf den Schultern tragend. *Dominikus Pospischil † 1824 und Franziska Pospischil † 1812.* Mit Benutzung einer dekorativen Skulptur aus der Mitte des XVIII. Jhs. Grabsteine.

2. Über ornamentiertem Sandsteinpostamente reich ornamentiertes Grabkreuz, um 1720.
3. Runde, oben abgekuppte Säule, auf der Lorbeerzweige in Relief liegen. Vorn eiserne Urne; darüber rote eingelassene Steintafel mit Inschrift: *Ferdinande von Specht † 1814.*
4. Über Sockel, der mit gestürzten Fackeln und Eichenlaub geschmückt ist, tiefe Rundbogennische mit Flachgiebel gedeckt, darinnen großer Genius zwei kleine Kinder führend. Ruhestätte der Familie Hauser; um 1830.
5. Von Pilastern eingefaßt; im Hauptfelde weiblicher Genius über Vase trauernd, darunter Festons. *Joseph Allacher 1822.*
6. Über Sarkophagsockel Pyramidenstutz mit Inschrifttafel und Schlangenring; am Sockel vertieftes Feld mit Hochrelief; Hügellandschaft mit untergehender Sonne, links Trauerweide, in der Mitte Urne, über der eine dicht verschleierte Frau trauernd liegt; daneben kniender Knabe mit ausgelöschter Fackel. *Carl Ferini k. k. Oberinspectionswundarzt, 1825.*
7. Über prismatischem Sockel, der an der Vorderseite Inschrifttafel und Schlangenring enthält, Urne mit naturalistischen Kränzen, die an den Henkeln herabhängen. *Anna von Braulik, 1820.*
8. Prismatischer Sandsteinpfeiler mit gekuppelten Spitzbogennischen, die von Halbsäulen mit Palmettenkapitälen eingefaßt und von einer ebensolchen Säule getrennt sind. In den Zwickeln Schmetterlinge, in der Mitte Harrachsches Wappen; Sarkophagaufsatz, die Akroterien mit Federn verziert (stilisiertes Wappen der Harrach). Spuren von Vergoldung. *Graf Johann Nepomuk Harrach † 1800 und Gräfin Theresia † 1817.* Gutes Beispiel der beginnenden Neogotik (Fig. 367).
9. Sarkophagunterbau mit Fackeln und hängenden Festons an den einfassenden Pilastern; auf dem Deckel ruhender Genius mit Urne und Stundenglas. *Anton und Joseph Plank, Peter Karasch und deren Familie.* Um 1802.
10. Sarkophag aus Eisen mit Akroterien und vorn Blumenkranz, die Seiten mit gestürzten Fackeln verziert. *Friedrich von Gentz.*

Israelitischer Friedhof.

Israelitischer Friedhof: An den allgemeinen Friedhof anstoßend mit dicht gestellten Bäumen, die zwischen den hohen schmucklosen Steinen, die zumeist aus neuerer Zeit stammen, eingezwängt sind. In der Mitte dicht gedrängt eine Anzahl von älteren Grabsteinen, meist einfache, freistehende dünne Platten in Akroterien ausgehend, wie Sarkophagsilhouetten mit hebräischen Inschriften und deutschen Namensangaben; z. B.: *Herr Bernhard Spitzer, allhier toleriert, 1832.*



Fig. 368 Sammlung Dr. Fröhlich, Porträt eines Kirchenfürsten (S. 303)

Privathäuser.

Gentzgasse Nr. 10: Einstöckiges, dunkelgrau gefärbeltes Haus mit neun Fenstern Front; Untergeschoß mit quadratischen, einfach gerahmten Fenstern und in der Mitte mächtigem Segmentbogentore, das den die beiden Geschosse trennenden Sims durchbricht. Die Fenster des oberen Stockes rechteckig in einfacher Stuckrahmung mit verziertem Parapet und Schmucktafel. Über dem Mittelfenster ausladender Flachbogensturz, im Giebelfelde Medaillon von dünnen Festons eingerahmt; darinnen wappenartige Kartusche mit Kreuz und den Initialen *P. A.* Profiliertes Hauptgesimse, in der Mitte kleiner Flachgiebel; Schindelwalmdach mit Dachfenstern; um 1800.

Gentzgasse Nr. 22: Einstöckiges, graugelb gefärbeltes Haus mit sieben Fenstern Front; profilierter Sims zwischen den beiden Stockwerken. Sockel gebändert mit gerahmten Fenstern, in der Mitte großes, von Pfeilern eingefaßtes Portal, deren Kapitäle mit Triglyphen verziert sind; darauf bekrönende Vasen, in der Mitte leere Wappenkartusche mit Laubornament. Die Fenster des Hauptgeschosses mit antikisierendem Ornamente (Eierstab, Tropfen, Clipaei), das Mittelfenster durch Liseneneinfassung und gebänderten Grund ausgezeichnet; Schindelsatteldach. Um 1780.

Sammlung Dr. Alfred Fröhlich.

Karl Ludwigstraße Nr. 44. Sammlung des Privatdozenten Dr. Alfred Fröhlich: In jüngster Zeit aus dem Kunsthandel erworben.



TAFEL XXV

SAMMLUNG DR. ALFRED FRÖHLICH, ALLEGORIE DES CHRISTENTUMS (S. 303)



Photogr. von M. Frankenstein, Wien. Druck von F. Schönikle.

REMBRANDT, FRAUENBILDNIS.



Fig. 369 Sammlung Dr. Fröhlich, Plafondskizze von Vinz. Fischer (S. 303)

Gemälde: 1. Öl auf Holz; 133 × 200; oben abgerundet, zum Rechtecke ergänzt. Christus in der Vorhölle, ihre Pforten aufbrechend; links die nackten Voreltern, rechts fratzenhafte Ungeheuer und Höllenrachen. In der Mitte das Kreuz mit den Werkzeugen der Passion. Links eine offene Kapelle mit einem zelebrierenden Priester, herum angreifende Heiden und Prädikanten usw. Rechts die zusammenstürzende Synagoge, eine Frauengestalt mit verbundenen Augen und brechender Fahne. Ikonographisch merkwürdiges deutsches Bild unter starkem italienischem Einflusse; Ende des XVI. Jhs., wohl dem Rudolfinischen Kunstkreise angehörend (Taf. XXV). Gemälde. Taf. XXV.

2. Öl auf Leinwand; 84 × 98; Porträt eines Geistlichen mit Schnurr- und kleinem Spitzbarte, mit einem Kreuze auf der Brust, in einem Lehnstuhle sitzend. Italienisch, um 1600.

3. Öl auf Leinwand; 92 × 116; Halbfigur eines Herrn in schwarzem Gewande mit weißen Spitzenkragen und Manschetten, die rechte Hand in die Seite gestützt, die linke mit den Handschuhen herunterhängend; links ein rot gedeckter Tisch mit Schreibzeug und Glocke. Rote Hintergrundsdraperie. Links Aufschrift: *Anno 1643.* Darunter in anderer Schrift: *Aetatis suae XXXIV.* Aus der Sammlung Pötickh stammend. Dem Phil. de Champagne zugeschrieben; jedenfalls vlämisch aus der angegebenen Zeit.

4. Öl auf Leinwand; 30 × 43; Skizze zu einer Apotheose des hl. Johannes Nepomuk von großen und kleinen Engeln getragen. Mitte des XVIII. Jhs.; der Richtung des Bart. Altomonte verwandt.

5. Öl auf Leinwand; 94 × 81; Skizze zu einem Deckengemälde, hl. Dreifaltigkeit, darunter hl. Johann Nepomuk. Böhmisch, Mitte des XVIII. Jhs.

6. Öl auf Leinwand; 62 × 91; Brustbild eines Kirchenfürsten mit Buch und Barett. Gutes Bild in der Richtung des Roslin, um 1760 (Fig. 368). Fig. 368.

7. Öl auf Leinwand; 59 × 61; Skizze zu dem Kuppelgemälde des Dianentempels in Laxenburg. Diana auf einem Wagen mit weißen Hirschen über den Wolken. Am Band die Jagd des Agamemnon (?). Bezeichnet: *Vinz. Fischer f. 1763* (Fig. 369). Fig. 369.

8. Öl auf Leinwand; 42 × 47; Kreuzabnahme, Grisaille nach einer Donnerschen Komposition; österreichisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs. Über ähnliche Kompositionen siehe Österreichische Kunsttopographie I 51.

9. Öl auf Leinwand; $61^1/_2$ × 79; Halbfigur eines heiligen Hieronymus im Buche lesend, links der Löwe, rechts Kruzifix und Totenkopf. Österreichisch, Ende des XVIII. Jhs.

10. Öl auf Leinwand; 52 × 63; die Ecken abgeschrägt; Psyche in orangem und violettem Gewande, das Gefäß an der von Drachen bewachten Quelle holend und dem Adler des Jupiter reichend, der selbst darüber in Lüften schwebt. Deutsch unter französischem Einflusse (?), um 1820.

Skulpturen: Zwei vergoldete kniende Gewandengel mit ausgebreiteten Flügeln. Gute österreichische Arbeit um 1740, unter dem Einflusse Donners. (Drei Flügel ergänzt.) Skulpturen.

Colloredogasse Nr. 24. Sammlung Max Ritter v. Gutmann: Sammlung Max Ritter v. Gutmann.

Die Sammlung besteht aus Bildern, Möbeln und Porzellan und wurde von dem gegenwärtigen Besitzer im Laufe des letzten Jahrzehnts zum größten Teile im Pariser Kunsthandel erworben.

Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; 37 × 48; in die Wandtäfelung eingelassen. Brustbild einer Frau von ungefähr vierzig Jahren in braungrünem Kleide mit Pelzverbrämung und einem darüber geworfenen Schleier; turbanartige Kopfbedeckung mit einem goldenen Schmuckstücke in der Mitte; olivgrüner Hintergrund. Auf der Rückseite von späterer Hand bezeichnet: *Rembrandt ft 1639.* Das Bild stammt aus dem Besitze von Mr. Douglas (Taf. XXVI). Gemälde. Taf. XXVI.

2. Öl auf Leinwand; 36 × 46; in die Wand eingelassen. Drei Halbfiguren von Knaben an einem Tische sitzend; einer geigend, einer ein Weinglas emporhebend, der dritte lachend zu dem zweiten emporschauend. Niederländischer Nachahmer des Frans Hals, um die Mitte des XVII. Jhs. Aus der Sammlung Marenzeller stammend.

Fig. 370

3. Öl auf Leinwand; 76 × 102; Porträt einer Dame, Kniestück, Dreiviertelprofil nach links; die junge Dame steht aufrecht, in schwarzem Kleide mit Mühlsteinkragen, Spitzenhäubchen und -manschetten, hält in der Linken die Handschuhe und legt die Rechte auf einen braunrot gedeckten Tisch. Sehr gutes, dem Moreelse zugeschriebenes Bild (Fig. 370). Aus der Sammlung Sambocher stammend.

4. Öl auf Holz; 41 × 53; holländische Dorfschule, einfaches Interieur, dessen links angebrachtes Fenster mit einem Vorhange drapiert ist. Vorn sitzt ein bärtiger Lehrer in rotbraunem Rocke mit Barett und läßt ein kleines Mädchen schreiben; daneben ein kleiner Knabe, dahinter schreiben viele Knaben und Mädchen an einem Tische. Dem Van Tol zugeschrieben. Aus der Sammlung Jules Porges stammend.

5. Öl auf Leinwand; 61 × 77; Brustbild eines Herrn mit langem Haar



Fig. 370 Sammlung Max Ritter v. Gutmann, Frauenbildnis, dem Moreelse zugeschrieben (S. 304)



Fig. 371 Sammlung Gutmann, Bauernschänke, dem Teniers zugeschrieben (S. 306)

und kleinem Schnurrbart in schwarzem Kleide mit weißem Umlegkragen. Sehr gutes, dem van der Helst zugeschriebenes Bild.
6. Öl auf Leinwand; $40^1/_2 \times 52^1/_2$; Porträt eines Herrn in langem, grauem, pelzbesetztem Schlafrocke und weißer Halskrause, mit langer gepuderter Allongeperücke; er sitzt an einem rotgedeckten Tische. Interieur mit roter Hintergrundsdraperie und Durchblick ins Freie durch ein offenes Fenster. Dem Kaspar Netscher zugeschrieben.



Fig. 372 Sammlung Gutmann, Geflügelhof von Hondecoeter (S. 308)

7. Öl auf Holz; 42×53; Herde von Ziegen und Schafen mit zwei Hirtinnen in italienisierender Tracht und mit einem Knaben; links eine Gruppe von großen Bäumen; tiefe Landschaft. Charakteristisches Bild des H. Mommers. Aus der Sammlung Marenzeller stammend.
8. Öl auf Leinwand; 59×49; Landschaft mit einer Jagd; in der Mitte ein Mann, der nach einem Vogel schießt, während links sein Pferd gehalten wird; weiter zurück eine Gruppe von Bäumen. Die Landschaft dem J. Wynants, die Figuren dem Wouwerman zugeschrieben. Aus der Sammlung Königswarter stammend.
9. Öl auf Holz; $65^1/_2 \times 51$; düstere Landschaft mit einem Flusse und Hügeln im Mittelgrunde; vorn ein Reiter, der einen ledigen Schimmel am Halfter führt. Schönes, dem Jakob Ruysdael zugeschriebenes Bild. Aus der Sammlung A. Chapelin-London (Smith, Katalog 16, S. 686) stammend.

10. Öl auf Leinwand; 79 × 63; Landschaft, nach hinten durch Hügel und Bäume abgeschlossen, vorn reitet eine Frau auf einem Esel, der von einem Kampagnahirten geführt wird; herum mehrere Rinder, vorn Ziegen und ein Hund. Italienisierender Meister um 1700 aus der Richtung des Berghem. Aus der Sammlung Marenzeller stammend.

11. Öl auf Leinwand; $62^1/_2$ × 49; mehrere Rinder und Schafe mit ihren Hirten, im Mittelgrunde Hügel, hinten Durchblick in ferne Berglandschaft. Stark nachgedunkelt dem C. P. Berghem zugeschrieben. Von gleicher Provenienz.

12. Öl auf Holz; 62 × 51; Landschaft mit einem gefällten Baume im Vordergrunde, weiter zurück Baumgruppen und Wald; Reiter und Fußgänger als Staffage. Dem J. Wynants zugeschrieben. Aus der Sammlung Marenzeller stammend.



Fig. 373 Sammlung Gutmann, Gesellschaftsbild in der Richtung des Ducq (S. 309)

13. Öl auf Leinwand; 70 × 46; düstere Waldlandschaft mit einem festen Gebäude, schwer bewölktem Himmel; im Vorder- und Mittelgrunde mehrere Personen als Staffage. Dem Jakob Ruisdael zugeschrieben. Aus der Sammlung Jules Porgès stammend.

14. Öl auf Holz; 63 × $40^1/_2$; mehrere Bauern vor einer Schenke Kegel schiebend; in der Tür der Schenke, neben der der Zaun halb zerfallen ist, steht eine alte Frau mit einem Kruge; links ein Weiher und grüne
Fig. 371. Hügel. Bezeichnet: *D. T.* Sehr helles, dem David Teniers wohl richtig zugeschriebenes Bild (Fig. 371). Aus der Sammlung Delamarre-Paris stammend.

15. Öl auf Holz; 69 × $46^1/_2$; Landschaft mit links einer Stadt mit einer großen Kirche, rechts Düne. Der Himmel schwer bewölkt mit durchbrechendem Mondlicht. Einzelne Fußgeher als Staffage. Dem Aert van der Neer zugeschrieben.



Fig. 374 Sammlung Gutmann, Mäusejagd von Peter Fendi (S. 310)



Fig. 375 Sammlung Gutmann, Drei Mädchen von Waldmüller (S. 310)

16. Öl auf Holz; 92 × 72; sumpfige Flußlandschaft, links eine Gruppe großer Bäume; in der Ferne eine Kirche, eine Windmühle und mehrere Segelboote; ganz vorn stehen einige Kühe im Wasser. Sehr schönes, dem Salomon Ruisdael zugeschriebenes Bild. Auf einer Auktion Sedelmayer aus der Sammlung St. Rémy erworben.

17. Öl auf Holz; zwei rauchende und zechende Bauern in einer dunkeln Wirtshausstube sitzend, hinter dem einen steht ein Mann, ein vierter blickt durch ein kleines Fenster herein. Ganz hinten eine weitere Gruppe von Personen. Schönes, dem D. Teniers zugeschriebenes Bild. Aus der Sammlung Marenzeller stammend.

18. Öl auf Leinwand; 170 × 150; Hühnerhof mit großen Truthähnen, exotischen Hühnern und Enten, Fig. 372. links Durchblick in einen Garten. Bezeichnet: *M. D. Hondecoeter 1680* (Fig. 372). Aus der Sammlung Komtesse Milhon in Montpellier stammend.

19. Öl auf Leinwand; 57 × 76; ein Offizier in reichem Gewande auf einem roten Stuhle sitzend, daneben eine junge Frau in hellblauem Kleide mit weißem Kopftuche; einfaches Interieur mit einem Bilde an der Wand. Dem Pieter de Hoogh wohl mit Unrecht zugeschrieben.



Fig. 376 Sammlung Gutmann, Genrebild von Danhauser (S. 310)

20. Öl auf Holz; 37 × 30; Marine; vorn liegen viele große Fische, hinten Segelboote mit Fischern. Bezeichnet: *F. S. V.* Dem S. Vlieger zugeschrieben. Aus der Sammlung Marenzeller stammend.

21. Öl auf Holz; 28 × 41½; junge Frau aus einem Fenster heraussehend, über dessen Brüstung ein Tuch und ein Fasan liegen. Dem Dominik van Tol zugeschrieben. Aus der Sammlung Mandl stammend.

22. Öl auf Holz; 35 × 30½; ein Boot mit vielen Menschen bei sehr hohem Seegange; links am Lande ein Schiffer, eine Leine nach ihnen auswerfend, neben ihm zwei Pferde. Dem A. Cuyp zugeschrieben. Aus der Sammlung Marenzeller stammend.

23. Öl auf Holz; Interieur einer Schenke, in der drei Männer im Vordergrunde rauchend und zechend sitzen; im Hintergrunde weitere Personen. Dem A. Ostade wohl richtig zugeschrieben. Aus der Sammlung Salm stammend.

24. Öl auf Holz; 52 × 42; bergige Landschaft mit Ruinen, Bauern, Hirten und Herden als Vordergrundsstaffage; im Hintergrunde ein Hügel mit einer Burg, dahinter ein Fluß mit Booten. Dem Hermann Saftleven zugeschrieben. Aus der Sammlung Spitzer stammend.



TAFEL XXVII SAMMLUNG GUTMANN,
BILDNIS EINES ARCHITEKTEN VON GABRIELE BEYER-BERTRAND (S. 309)

25. Öl auf Holz; $21^1/_2 \times 26^1/_2$; junger Offizier Laute spielend neben einer jungen Dame mit breitem, weißem Spitzenkragen, daneben ein Tischchen, auf dem Noten liegen und Kanne und Glas stehen. Bezeichnet: *J. Ducq* — dessen Richtung das Bild in der Tat nahesteht (Fig. 373). Aus der Sammlung Marenzeller stammend. Fig. 373.

26. Öl auf Holz; 49 × 47; Schenke mit mehreren Zechern, die mit einem großen Hunde spielen; hinten eine alte und eine junge Frau. Im Hintergrunde steht ein Mann in der Tür, deren untere Hälfte geschlossen ist. Geringes Bild aus der Richtung des Brouwer. Aus der Sammlung Marenzeller stammend.



Fig. 377 Sammlung Gutmann, Bergsee von Waldmüller (S. 311)

27. Öl auf Holz; 72 × 67; vor einem Hause, aus dessen Fenster eine Schweigen deutende alte Frau herausschaut, sitzen ein alter Mann und eine junge Frau bei einem Tische, auf dem Speisen und ein großer Krug stehen. Der Alte liebkost das Mädchen am Kinn; unten liegt ein Hund. Links Durchblick in Hügellandschaft. Dem David Ryckaert zugeschrieben, in der Tat sehr nahestehend. Aus der Sammlung Marenzeller stammend.

28. Öl auf Leinwand; 42 × 47; vier zechende und rauchende Bauern in einer dunkeln Wirtsstube. Bezeichnet: *C. Bega 1661.* Aus der Sammlung Marenzeller stammend.

29. Pastell; Brustbild eines bartlosen Herrn mit gepuderter kurzer Perücke, auf der Brust offenem Hemd über gesticktem Gilet und dunklem Rocke, auf ein Buch mit Architekturzeichnungen gelehnt; auf dem Tische Schreibzeug und Siegellack. Links oben bezeichnet: *Peint par la Peyer née de Bertherand.*

In einfachem vergoldeten Holzrahmen. Angeblich Porträt des Fischer von Erlach d. J., was aber mit den
Taf. XXVII. Lebensdaten dieses (gest. 1742) und der Künstlerin (geb. 1737) kaum in Einklang zu bringen ist (Taf. XXVII).

30. Öl auf Leinwand; $38 \times 48^{1}/_{2}$. Brustbild Josef Lanners in schwarzem Rocke und weißen Vatermördern; grauer Hintergrund. Lampi d. J. zugeschrieben. Aus der Sammlung Marquis Guys de Bleisel stammend.

31. Öl auf Leinwand; $28 \times 35^{1}/_{2}$; Brustbild eines Herrn in schwarzem Rocke, weißen Vatermördern und schwarzer Halsbinde. Vielleicht ein Jugendbildnis Franz Schuberts. Dem Leopold Kupelwieser zugeschrieben.

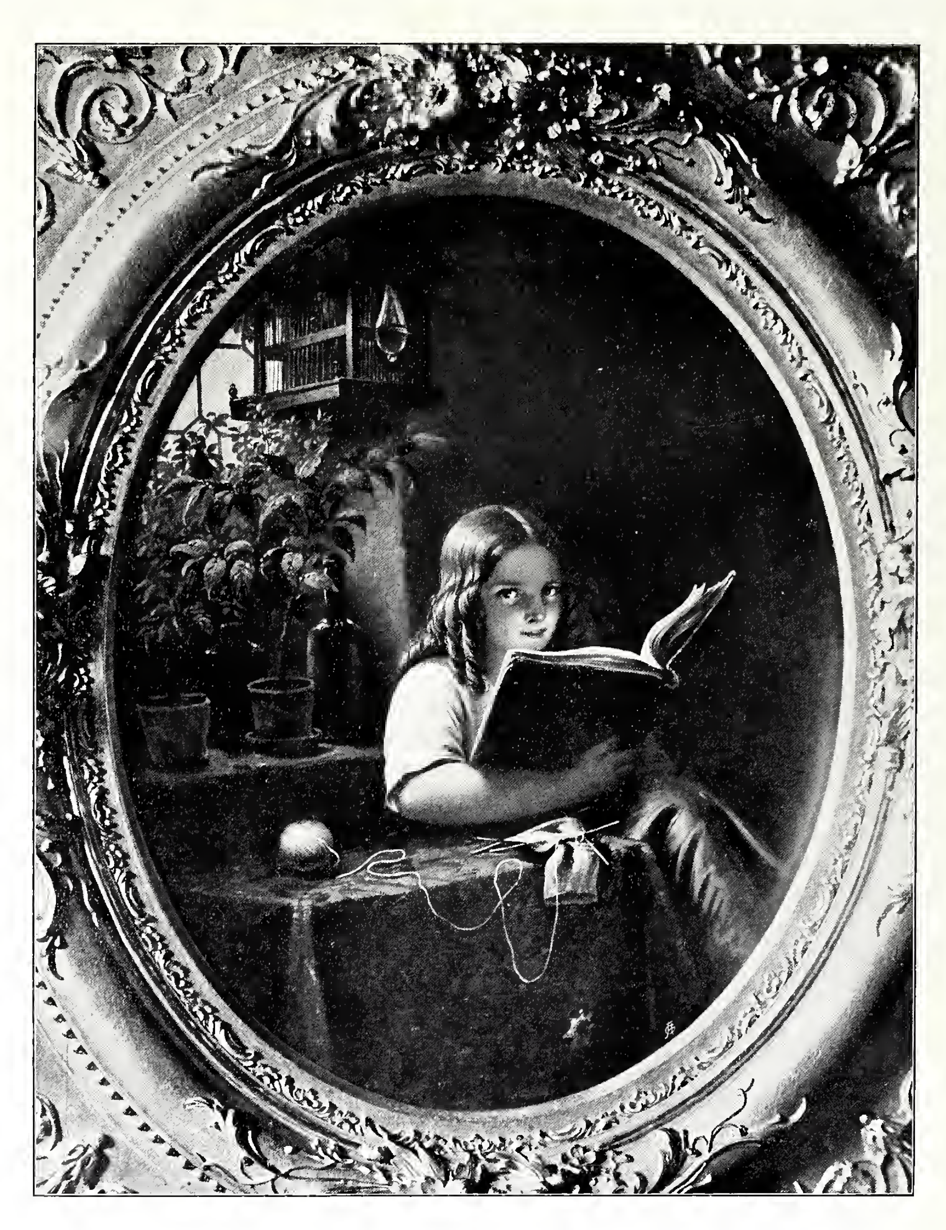


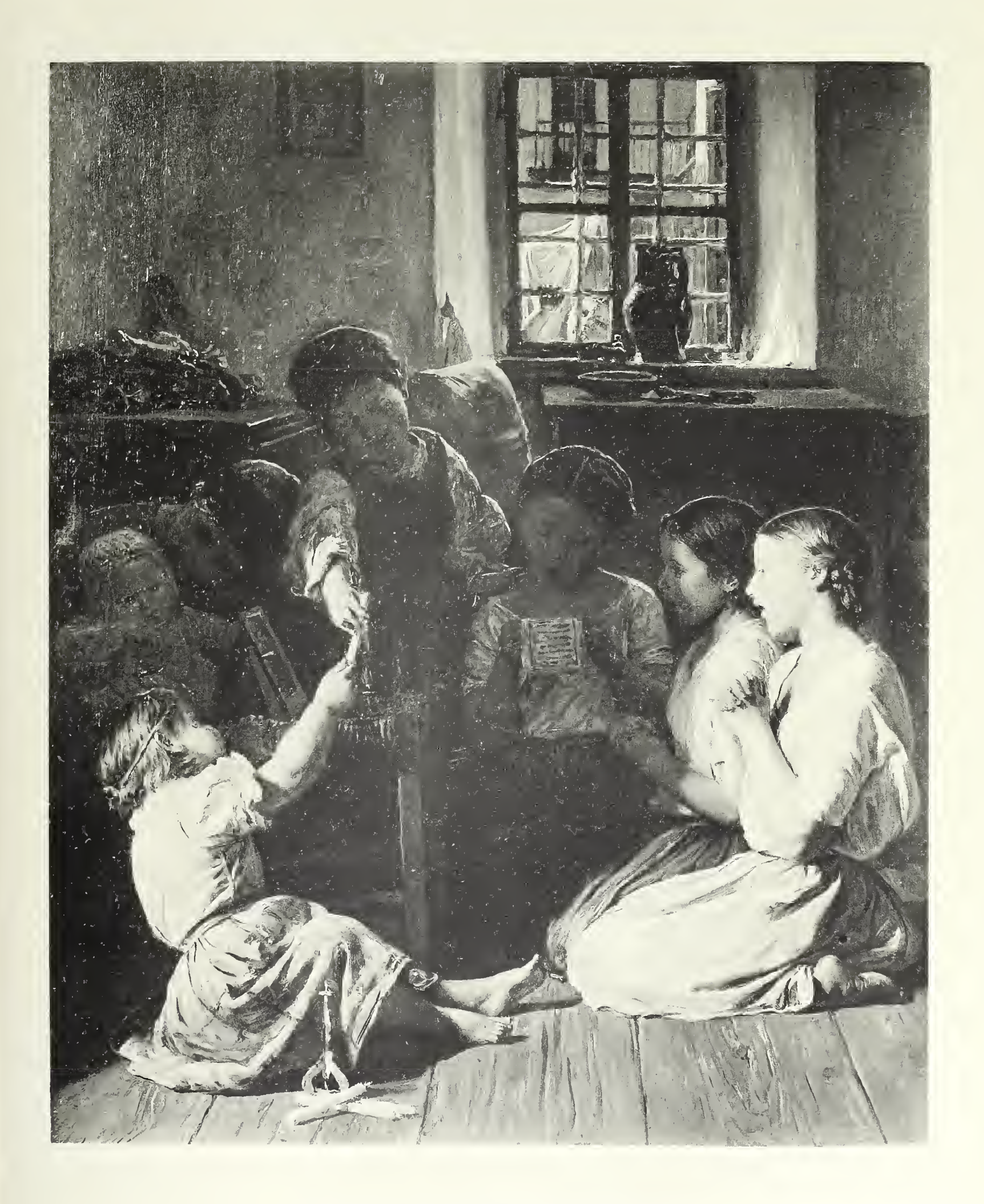
Fig. 378 Sammlung Gutmann, Lesendes Mädchen von E. Klieber (S. 311)

32. Aquarell; 33×24; eine alte und eine junge Bäuerin mit fünf Kindern Jagd auf eine Maus machend.
Fig. 374. Bezeichnet: *Fendi 1840* (Fig. 374).

33. Öl auf Holz; 35×28; Kniestück, drei junge Mädchen in einer Landschaft darstellend. Bezeichnet:
Fig. 375. *Waldmüller* (Fig. 375). Schwaches, der Mitte des XIX. Jhs. angehörendes Bild.

34. Öl auf Holz; 39×35; Interieur mit einem Knaben, der auf einem Stuhle, unter dem ein Hund liegt,
Fig. 376. ausgestreckt ist. Bezeichnet: *J. D. 1845* (Fig. 376). Variante des Bildes Danhausers im Wiener städtischen Museum.

35. Öl auf Holz; $27^{1}/_{2} \times 33^{1}/_{2}$; Kinder im Kreise auf dem Boden sitzend und kniend, zum Teil betend, zum Teil singend und lesend; ein weiteres Kind blickt zum Fenster herein. Bezeichnet: *Waldmüller 1838.* Aus dem Besitze des Direktors Mayerhofer (Taf. XXVIII).



TAFEL XXVIII SAMMLUNG GUTMANN,
SINGENDE KINDER VON G. F. WALDMÜLLER (S. 310)

36. Öl auf Holz; 51 × 42½; Bergsee mit sonnenbeschienenen Uferhügeln; links vorn vorspringender Felsen mit Baum und Strauchwerk. Auf dem See ein von zwei stehenden Personen gerudertes Boot. Bezeichnet: *Waldmüller 1840* (Fig. 377). Fig. 377.
37. Öl auf Leinwand; 40½ × 30; Landschaft, Alpensee mit waldigem Ufer, an dessen Gestade eine Stadt und einzelne Häuser stehen. Oben auf einem Waldweg eine Frau auf einem Esel reitend und ein Mann mit hohem Hute. Österreichisch, um 1840.
38. Öl auf Holz; oval; 22½ × 28; kleines Mädchen von etwa 12 Jahren auf einem Tische, auf dem eine bunte Decke liegt, sitzend und in einem großen Buche lesend; hinter ihr ein Fenster mit Topfpflanzen und darüber ein Vogelbauer. Bezeichnet: *E. Klieber 1852* (Fig. 378). Kleinere Wiederholung des F. Waldmüller bezeichneten Bildes der Grazer Landesgalerie, Benedeksche Stiftung 61. Fig. 378.



Fig. 379 Sammlung Gutmann, Studie von Danhauser (S. 311)

39. Aquarell und Tusch; 23½ × 34; ein kleiner Knabe an einem Tisch sitzend, neben ihm, stehend, ein kleines Mädchen. Dem Danhauser richtig zugeschrieben (Fig. 379). Fig. 379.
40. Öl auf Holz; 64 × 49; idyllische Landschaft mit Tempel und Sphinx, im Vordergrunde mythologische Staffage. Charakteristisches Bild von C. Marko. Aus der Sammlung R. v. Rogge stammend.
41. Miniaturporträt auf Elfenbein; kreisrund, D. 0·73; Brustbild einer jungen Dame mit blauem Bande im reichen blonden Haare und halb herabgesunkenem Hemde. Bezeichnet: *Kaintz*. Deutsch, unter englischem Einflusse, um 1820.

Skulpturen: Gruppe aus weißem Alabaster; Höhe c. 45 *cm*; eine dicht gedrängte Schar von Amoretten in einem Käfig darstellend, zwischen dessen blanken Messingstäben sie herausstreben. Französisch, Mitte des XVIII. Jhs. (Fig. 380). Skulpturen. Fig. 380.

Gobelins: Vier verschieden breite und sehr hohe Gobelins, die in landschaftlicher Umgebung verschiedene Szenen darstellen — Hirschjagd, Bauern auf dem Felde essend, Bäuerinnen eine Kuh melkend, Edeldame Gobelins.

mit Begleitung zur Falkenjagd reitend; in breiter Bordüre mit Früchten, Putten, Inschriftkartuschen mit lateinischen Sprüchen. Französisch, zweite Hälfte des XVII. Jhs. (Fig. 381).

Fig. 381.

Möbel.

Möbel: Sofa und fünf Fauteuils, die Holzteile vergoldet, mit bescheidener Schnitzerei in symmetrischem Rocailleornamente. Lehne und Sitzflächen haben Überzüge aus Gobelinstoff mit Tierstücken in einer mit großen Blumen geschmückten reichen Kartuscheumrahmung. Französisch, um 1710 (Fig. 382).
Sekretärkasten aus hellbraun gemasertem Holze mit Goldbronzeeinfassung der Felder. Fries aus Lorbeerzweigen mit einer Gesichtsmaske in der Mitte. Teilweise erneut. Französisch, zweites Viertel des XVIII. Jhs.

Fig. 382.

Bronzeleuchter.

Bronzeleuchter: Drei aus liegenden Sphingen gebildete Füße und drei in Widderköpfe ausgehende Arme um einen reich architektonisch ausgestatteten Mittelstamm, dessen Nodus mit Profilköpfen von Cäsaren in Medaillons geschmückt ist.

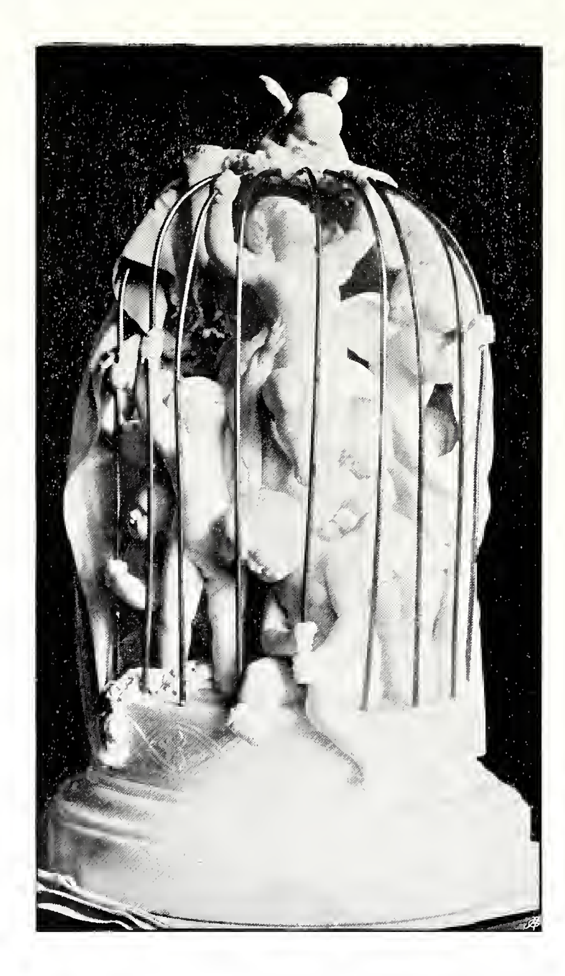


Fig. 380 Sammlung Gutmann, Alabastergruppe (S. 311)

Uhren.

Uhren: Stockuhr in dunkelbraunem, gering markettiertem Holzgehäuse mit vergoldetem Bronzebeschlage, Gesichtsmaske am Scheitel und Blätterbelag an den Kanten. Graviertes Zifferblatt. Französisch, Anfang des XVIII. Jhs.
Standuhr; über mehreren Stufen ein Alabasteraltar, der an der Vorderseite das „Gille L'Ainé à Paris" bezeichnete Zifferblatt trägt. Auf dem Sockel ein Amor als Jüngling, dem ein Mädchen Tauben opfert; Amoretten und Rosen auf den Stufen.

Porzellan.

Porzellan: 1. Große Biskuitgruppe (H. c. 50 *cm*); vier halbnackte Frauen in antikisierender Draperie und Haartracht um eine Säule, auf der ein durchbrochener Korb steht. Wiener Blindmarke, um 1830 (Fig. 383).
2. Jäger und Jägerin mit Gewehr, Hund auf Bronzepostament, das auch einen Bronzeleuchter mit bunten Emailblumen trägt. Meißen, um 1770.
3. Zwei kleine Gruppen (H. c. 28 *cm*) von drei Putten mit verschiedenen Emblemen der Malerei, Astronomie usw.; Meißen, um 1760.
4. Junger Bursche in buntem Rocke mit einem Ruder auf der Schulter, auf Bronzepostament, das auch einen zweiarmigen Leuchter trägt. Meißen, um 1770.

Fig. 383.

5. Pendant dazu, Schäferin.
6. Grüne Kuh (H. c. 25 *cm*) auf Goldbronzepostament mit dreiarmigem Leuchter mit Glasemailblüten und Goldblättern. Meißen, um 1775.
7. Harlekin (H. c. 15 *cm*), Vollguß, blau und tiefgelb. Bezeichnet: *48* (= 1848). (Fig. 384.) Fig. 384.
Außerdem eine große Anzahl von Porzellangeschirr, namentlich Alt-Wien und Meißen.

Dosen, Flakons usw.: 1. Dose aus Gold, oval mit vier einspringenden Kanten mit graviertem Bandornamente; in der Mitte jeder der vier Seiten appliziertes Medaillon mit einer weiblichen Figur oder Varia.



Fig. 381 Sammlung Gutmann, Französischer Gobelin (S. 312)

Amoretten. Der gewölbte Deckel in Cloisonnéemail mit applizierter goldener Hirschjagd. Augsburger Beschauzeichen, Meistermarke $^{J\,E}_{\;H}$ in Herzschild (Rosenberg 350; Johann Ekhardt Heuglin) und Tremulierstrich. Um 1720.

2. Perlmutterdose in Goldfassung, auf dem Deckel applizierte Goldkartusche mit einem Hirten und seiner Herde. In der Fassung verschiedene Tiere, im Deckel Miniaturbildnis eines Herrn, einer Dame und eines kleinen Mädchens; französisch, zweites Viertel des XVIII. Jhs.

3. Dose mit Mosaik aus Goldemail, Halbedelsteinen und Perlen in der Mitte des Deckels in einem Kranze aus Lorbeerzweigen, Camee mit einem weiblichen Profilkopfe; um 1800.

Flakon, Gold mit Goldemailauflagen, die Vögel und Blumen darstellen. Symmetrisches Muschelornament. Französisch, erste Hälfte des XVIII. Jhs.
Zwei Flakons und eine Flasche mit einschraubbarem Becher mit Jagddarstellungen in reichen Kartuschen; goldfarbene Zwischenglasmalerei; erste Hälfte des XVIII. Jhs.



Fig. 382 Sammlung Gutmann, Fauteuil (S. 312)

Notizbüchlein mit Perlmutterdeckeln mit geschnittenem Muschel- und Rollwerkornamente; an der Vorderseite eingelassenes Miniaturporträt einer jungen Dame in rosa ausgeschnittenem Kleide mit Blumen im gepudertem Haar. Goldleiste mit Brillantenbesatz und ebensolches Schloß. Französisch, Anfang des XVIII. Jhs.

Sammlung Hilb. Gemälde.

Hasenauerstraße Nr. 35. Sammlung der Frau Bertha Hilb:
Gemälde: 1. Öl auf Holz; $24^1/_2$; Fondo; Genreszene, alte Bauernfrau über ein Zeitungsblatt auf einen alten Mann blickend, der Gitarre spielt; im Hintergrunde tritt eine zweite Frau, mit einem Teller in der Hand, durch die Tür herein. Falsche Unterschrift: *D. Teniers.*

2. Öl auf Leinwand; 174 × 124; Stilleben, Schüsseln mit Obst und Blumen, die auf einem rotgedeckten Tische stehen. Dem Joh. B. Hölzel richtig zugeschrieben.
3. Pendant dazu; gleichen Inhaltes und von demselben Meister.
4. Öl auf Leinwand; 34 × 24; Bauernhof mit Frauen und Kindern, Rinder und Geflügel; rechts unten bezeichnet: *F. V. 39* (Voltz).
5. Öl auf Leinwand; 43 × 54; Kopf eines Bernhardinerhundes. Dem Ranftl richtig zugeschrieben.

Miniaturen: Eine Gruppe von Miniaturen, geringe Arbeiten, österreichisch, Anfang des XIX. Jhs. Miniaturen.

Skulpturen: 1. Kreisrundes Medaillon; 10; auf schwarzem Grunde Flachrelief aus rosa Plastellin, allegorische Frauengestalt mit Faszes und Lorbeerkranz, zu ihren Füßen Globus, Lyra, Palette und andere ähnliche Embleme; bezeichnet: *Josef Kronberger 1817.* Skulpturen.

2. Zwei Elfenbeinhochreliefs; 15 × $12^1/_2$; Immakulata beziehungsweise hl. Antonius von P. in gleichzeitigen vergoldeten Holzrahmen; Mitte des XVIII. Jhs.

Ferner eine Kollektion von kunstgewerblichen Gegenständen, besonders Porzellan, Fayence, Steinzeug, Glas, Zinn und Edelmetalle.





Fig. 383 Biskuitgruppe (S. 312) Sammlung Gutmann Fig. 384 Porzellanfigürchen (S. 313)

Porzellan: Japanische und chinesische Porzellanvasen; eine chinesische Porzellanfigur, eine Göttin mit Kind auf Blumenthron über Drachen sitzend; links und rechts je eine kniende kleine adorierende (?) Figur; aus der Sammlung Hoyos stammend (Fig. 385). Porzellan. Fig. 385.
Zwei Einzelfiguren, Prometheus und Laokoon, 40 *cm* hoch, beide kompositionell an die antike Laokoongruppe angelehnt, bunt (die eine mit hellvioletter Marke *D. D.*); zweites Viertel des XVIII. Jhs. (Fig. 386). Fig. 386.
Zwei Vasen mit Palmettenornament auf Goldgrund, darin ausgespart zwei rechteckige Bilder, Veduten mit Staffage, die eine „Rothenberg“ bezeichnet. Anfang des XIX. Jhs.; — zweimal die gleiche Gruppe, Dame mit Handarbeit an einem Tische sitzend, mit einem Herrn karessierend; Wiener Blindmarke und Nummer 846, 40 beziehungsweise 847, 35; — zwei Gruppen, eine Frau mit Kind und stürmisch drängendem jungen Manne; Gegenstück, Dame und Herr vor einer Blumenvase; Alt-Meißen, Ende des XVIII. Jhs. — Gruppe von Alt-Delffter Geschirr, Krüge, Teller usw. — Alt-Wiener Service mit kleinen Blumen und Initialen *J. P.* (J. Preleithner), Wiener Blaumarke; — Alt-Wiener Schalen mit großen Blumen in Medaillon, Blaumarke 859, 8.

Steinzeug.

Steinzeug: Deutsches Steinzeug, verschiedene Krüge und Flaschen in den gewöhnlichen Typen. — Dunkelbrauner Raerener Apostelkrug mit Zinndeckel und darauf eingraviertem Freundschaftszeichen und Datum *1717*. — Zwei dunkelbraune Raerener Flaschen mit Reliefs und Zinnschraubenverschluß; Ende des XVII. Jhs. Blauweißer Bartmannskrug; XVII. Jh. — Weißblauer Raerener rundbauchiger Krug mit zwei Friesen am Bauche; im unteren Fries König und Landsknechte in Rundbogenarkade, im oberen Bandwerke und Rollwerke Ornament und fünf Medaillons. Bezeichnet: *J. E. 1585*.

Gläser.

Gläser: Sammlung von Gläsern, gravierte, gemalte, Rubinglas mit Gravierung, böhmischer und venetianischer Provenienz, zumeist aus dem XVIII. und dem Anfange des XIX. Jhs. Reisespeiseservice aus Glas mit Goldornament, um 1800; in einem Koffer eingepaßt.

Zinn.

Zinn: Sammlung von Zunftkrügen, Tellern und Schüsseln.

Goldschmiedearbeiten.

Goldschmiedearbeiten: Becher, Silber, vergoldet; $10^1/_2$ *cm* hoch; granuliert; in der Mitte Wappen in einem Kranze und Unterschrift: *Dono misit Universitati Tubingensi in memoriam Anni jubilaei 1677*. Um das Wappen Umschrift: *Eberhardus Ludovicus D. G. D. W.*. Auf dem Grunde Pyrzeichen, Augsburger Marke und gekreuzte Blumen? Keulen? Trompeten?





Fig. 385 Chinesische Porzellanfigur (S. 315) Sammlung Hilb Fig. 386 Höllitscher Porzellanfigur (S. 315)

Maria-Theresienbecher; $10^1/_2$ *cm* hoch, auf drei Kugelfüßen; reiche Pflanzenornamente und Medaillon der Kaiserin im Witwenschleier. Auf dem Grunde drei sehr verwischte Zeichen; eines mit Krone, darunter *R. R. G. C.*; eines in Form eines Kopfes?

Holzschnitzerei.

Holzschnitzerei: Uhrständer aus Holz, weiß mit Goldrocaille, vorn sitzt ein Lakai mit Muff; um 1750.

Sammlung Dr Krenn.

Währingerstraße Nr. 91. Sammlung des † Dr. Rodrich Krenn:

Die Sammlung wurde von dem verstorbenen Besitzer größtenteils aus dem Kunsthandel erworben und wird wieder aufgelöst.

Gemälde.

Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; $39 \times 42^1/_2$; Genreszene, Hühneraugenoperation in einem dunkeln Innenraume, sehr verwaschenes niederländisches Bild, aus dem XVII. Jh.

2. Öl auf Leinwand; 135×107; Loth und seine Tochter, sehr nachgedunkeltes österreichisches Bild, um 1730.

3. Öl auf Leinwand; 52 × 79; Skizze zu einer Himmelfahrt Mariä; österreichisch, in der Richtung des Peter Brandel.
4. Öl auf Leinwand; 57 × 81; Skizze zu einer Himmelfahrt Mariä; sehr gutes österreichisches Bild, in der Richtung des C. Auerbach, Mitte des XVIII. Jhs.
5. Öl auf Leinwand; $44^1/_2 \times 35$; Seeufer mit Boot und mehreren Männern und Frauen zu Fuß und zu Esel. Österreichisch, um 1750, Richtung des Canton.



Fig. 387 Sammlung Kuranda, P. P. Rubens, Vermählung der hl. Jungfrau (S. 320)

6. Öl auf Leinwand; $22^1/_2 \times 28^1/_2$; Magd an einer Brüstung, einen Kessel reinigend; deutscher Nachahmer eines niederländischen Genremalers; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.
7. Öl auf Leinwand; 73 × 92; Halbfigur einer Dame in blauem ausgeschnittenen Kleide mit gepudertem Haar, sitzend, einem Reh Kirschen reichend; deutsches Bild aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs.
8. Öl auf Leinwand; $29 \times 38^1/_2$; mythologische Szene, Mars und Venus, ersterer in voller Rüstung von der nackten Venus Abschied nehmend. Interessantes Bild aus der Schule des Kremser Schmidt, dem Haubenstricker nahestehend. Ende des XVIII. Jhs. Links unten Unterschrift: *Marie Schöffmann 1876* (vielleicht von einer Restaurierung?).

9. Öl auf Blech; $11^1/_2 \times 15^1/_2$; Halbfigur des hl. Benedikt, mit den Abtsinsignien und mit Kelch und Schlange; oben drei Cherubsköpfchen; Wiener Schule des Maulpertsch, um 1800.
10. Öl auf Leinwand; $54^1/_2 \times 66$; hl. Sebastian, Halbfigur mit glattem Helme, an einen Baum gebunden, landschaftlicher Hintergrund. Österreichischer Nazarener, um 1825.
11. Aquarell auf Papier; 19×15; Bildnis eines toten Kindes, das weiß geputzt auf einem Lager liegt. Bezeichnet: *Eybl 841.*
12. Fünf Wachsreliefs, Miniaturporträts von bartlosen Herren in österreichischen Uniformen. Auf den Rückseiten Namensaufschriften in vergilbter Schrift: *Schwarzenberg, Colloredo,* die anderen unleserlich. Österreichisch, Anfang des XIX. Jhs.



Fig. 388 Sammlung Kuranda, Damenporträt von Liotard (S. 322)

Sammlung Kuranda.

Colloredogasse Nr. 40. Sammlung des Herrn Direktor Felix Kuranda:
Die Sammlung stammt aus dem Besitze des bekannten Politikers Dr. Ignaz Kuranda und ging 1906 durch Erbschaft auf den gegenwärtigen Besitzer über. Sie besteht hauptsächlich aus niederländischen Bildern und wurde schon von Waagen in seinen vornehmsten Kunstdenkmälern in Wien (Wien 1866, I 340 f.) rühmend hervorgehoben. Zwei an jener Stelle besonders hervorgehobene Bilder sind nicht mehr in ihr enthalten, das Bild mit der Sage von Rudolf von Habsburg mit dem Priester von Gonzales Coques und Lucas Achtschellinck befindet sich gegenwärtig als Nr. 995 im Hofmuseum, eine Maria Magdalena von Van Dyk ist gegenwärtig nicht nachweisbar. Unter den vlämischen Bildern der Sammlung beanspruchen die um Rubens gruppierten, ferner Bilder seltenerer Meister wie van Herp, Abraham van den Tempel usw.



TAFEL XXIX SAMMLUNG KURANDA, HERRENBILDNIS (S. 319)

besondere Beachtung, von den holländischen zwei dem Kreise Rembrandts angehörende sowie hervorragende Werke des Abraham und Isaak Ostade, ein vortrefflicher van der Werff u. a. An der Grenze beider Schulen steht ein vorzügliches dem Ochtervelt oder auch dem Terborch zugeschriebenes Lieblingsporträt. Von späteren Bildern ist hauptsächlich das Damenporträt Liotards hervorzuheben.
Die Sammlung gehört zu den interessantesten und wichtigsten des hier besprochenen Gebietes.

1. Öl auf Holz; $38^1/_2 \times 49^1/_2$; Interieur, junger bartloser Mann in schwarzem Gewande an einem Tische sitzend, auf dem über einer Decke Papiere liegen; grüne Hintergrunddraperie. Früher dem Terborch, von Wurzbach dem Ochtervelt zugeschrieben. Vorzügliches Bild, das vielleicht doch dem Terborch näher steht (Taf. XXIX). Gemälde. Taf. XXIX.
2. Öl auf Leinwand; 52×66; junger Mann in ganzer Figur bei einem Tische sitzend und aus einem aufgeschlagenen Buche lesend. Vorzügliches holländisches, aus der Umgebung Rembrandts stammendes Bild, dem G. van der Eeckhout am nächsten stehend.



Fig. 389 Sammlung Kuranda, Herrenporträt von A. van der Werff (S. 322)

3. Öl auf Leinwand; $33^1/_2 \times 40$; junge Frau in schwarzem Kleide mit weißem Kragen und Häubchen in Landschaft stehend. Links unten bezeichnet: *B. Graat* (Barent Graat 1628—1709).
4. Öl auf Holz; $38 \times 48^1/_2$; ein alter Mann mit einem jungen Karten spielend; der junge Mann schaut aus dem Bilde heraus und zeigt eine Karte; ein dritter, mit einem Weinglase in der Hand, dem Spiele zusehend. Auf der Tischplatte bezeichnet: *G. v. T.* (Gillis v. Tilborg). Charakteristisches Bild, mit dem bezeichneten Werke des Meisters in der Galerie Spada in Rom sehr übereinstimmend.
5. Öl auf Leinwand; Landschaft mit einem mächtigen Felsen rechts, links einem großen Baume und Durchblick in eine freie Ebene; rechts auf einer Straße ein Bauer mit Saumtieren; darüber blauer Himmel von grauen Wolken durchschnitten. Gutes niederländisches Bild des XVII. Jhs.

6. Öl auf Kupfer; 27½ × 20½; fünf Nymphen bekränzen eine Herme in Landschaft mit Ruine. Am Sockel der Herme bezeichnet: *G. Hoet.* Gutes Bild des Meisters.

7. Öl auf Holz; 19 × 27; niederländische Kopie des XVII. Jhs. nach dem „Amor profanus“ des Caravaggio (Berlin, Kaiser-Friedrichmuseum). Bezeichnet: *A. V.* Von Wurzbach dem Verkolje zugeschrieben.

8. Öl auf Kupfer; 37 × 28½; Ruinenlandschaft mit Fluß; Nymphen badend und bei der Toilette. Glattes, hübsches, dem Poelenburgh wohl richtig zugeschriebenes Bild.

9. Öl auf Holz; 20½ × 25; Bauern und Frau mit Kindern vor einer Hütte beim Schweineschlachten. Bezeichnet: *B. Gael* (Barent Gael † 1668).

10. Öl auf Holz; 65 × 82; Vermählung der hl. Jungfrau; in einer antikisierenden Halle. Hinter dem Brautpaar ein Mann und zwei Frauen, darüber ein Reigen von Engelchen; neben dem bärtigen Hohenpriester
Fig. 387. ein zweiter Priester und assistierender Chorknabe mit einer Fackel (Fig. 387). Das Bild wiederholt eine Rubenssche Komposition, die am besten in einem Bilde des Museums in Dunkerque vorhanden und auch durch einen Stich von Schelte a Bolswert überliefert ist (Smith, S. 290, Nr. 1000 und Rooses „Rubens“ I Nr. 142). Die Ausführung dieses Exemplars gehört nach Ansicht des Verfassers erst dem Anfange des XIX. Jhs. an.



Fig. 390 Sammlung Kuranda, Schneelandschaft von Ferg (S. 322)

11. Öl auf Holz; 88 × 53; Gesellschaft von Herren und Damen in einem mit Gemälden verzierten Saale; mehrere sitzende und stehende Gruppen; in der Mitte ein Herr und eine Dame tanzend, daneben zwei Musizierende. Einigermaßen steifes Bild mit Van Dykschen Anklängen, dem van Laenen zugeschrieben (modern restauriert).

12. Pendant zum vorigen; in der Mitte ein Mann an einem Fasse, auf dem ein Krug steht, sitzend und nach der Seite blickend, wo eine alte Frau spinnt; vorn zwei Knaben mit einer Ziege. Durch die offene Türe Blick in Landschaft mit einer Kirche, zwei Männer führen einen Betrunkenen. Neben dem Fasse in der Mitte steht ein alter Mann, daneben eine junge Frau eine Gans fütternd. Hinten eine Stiege, über die ein Mann einen Sack herunterträgt, daneben eine junge Magd. Von demselben Maler (modern restauriert).

13. Öl auf Holz; 56½ × 42; Genrebild, eine alte Frau sitzend, Kohlköpfe herrichtend, neben ihr ein alter Mann, der nach hinten zeigt; neben dieser Gruppe eine junge Frau, die Obst in eine Butte füllt, daneben ein Mädchen; hinten eine Stiege, die eine Frau, einen Korb auf dem Kopfe tragend, hinaufgeht. Neben der jungen Frau ein Tisch, unter dem ein Knabe hockt, der von einem Hunde angebellt wird; dahinter ein Mann, einem Rinde Heu vorwerfend. Links Durchblick in Landschaft, eine Frau mit Rückenkorb und ein Knabe als Staffage. Links Jahreszahl: *663.* Gutes Bild dem Textor zugeschrieben und nahestehend.

14. Öl auf Holz; 21½ × 17½; Mondlandschaft an einem Kanal, an dem Bäume und eine Kirche stehen; auf einer Brücke mehrere Personen, in einer Barke ein Mann und eine Frau. Signatur links unten: *A. V. D. N.* (Aert van der Neer). Auf der Rückseite ein Siegel mit Wappen: geflügelter schreitender Adler über einer Krone, in der rechten Kralle ein Schwert, in der Linken drei Blumen haltend.

15. Öl auf Holz; 29 × 25; in ärmlichem Interieur alter Mann und alte Frau sitzend und Muscheln öffnend; dahinter ein zweites Paar, der Mann scheint aus einem großen Gefäße zu essen. Bezeichnet: *A. Ostade.*

Vortreffliches Bild des Meisters. 1872 bei der Versteigerung der Gemäldesammlung des Barons Heinrich v. Mechlenburg erworben.
16. Öl auf Holz; $22\frac{1}{2} \times 22\frac{1}{2}$; alter bartloser Mann sitzend und eine Feder schneidend. Gutes, dem Isaak Ostade wohl richtig zugeschriebenes Bild.
17. Öl auf Leinwand; $56 \times 66\frac{1}{2}$; Halbfigur, Bildnis eines alten Mannes mit langem grauen Barte und graurotem Mantel. Dem Regillo da Pordenone zugeschrieben.
18. Öl auf Holz; 47×43; Wagen mit Bauern, daneben ein Dudelsackpfeifer; dahinter drei Männer mit einem beladenen Esel; tiefe Landschaft mit Turm. Früher dem Eglon van der Poel, von Wurzbach dem Barend Gael zugeschrieben.
19. Öl auf Holz; $43 \times 30\frac{1}{2}$; Hafenstadt mit halb phantastischer Architektur und Schiffen; vorn zahlreiche Staffage. Rechts unten bezeichnet: *CW.* (Cornelis de Wael?).



Fig. 391 Sammlung Kuranda, Schlachtbank von Gerard van Herp (S. 325)

20. Öl auf Leinwand; 49×92; bartloser Bauer, eine junge Frau Flöte blasen lehrend; davor sitzt ein lachender Dudelsackpfeifer. Landschaft mit Wasser und Schafherde an einer Waldlisière. Richtig dem F. R. Duchatel zugeschrieben.
21. Öl auf Holz; 17×20; Brustbild eines Bauern mit Mütze und halblangem braunen Haare; rechts oben bezeichnet: *D. T.* Eher in der Richtung des Brouwer.
22. Öl auf Holz, rentoiliert; 16×21; Bauernstube mit zwei Männern und Frauen an einem Tische tafelnd; links und rechts weitere Bauern; bezeichnet: *J. Bad* (oder Oad?).
23. Öl auf Holz; $46\frac{1}{2} \times 39\frac{1}{2}$; Bauernstubeninterieur, ein Mann beim Kamin, eine Frau Wasser aus dem Brunnen schöpfend; bezeichnet: *H. M. Z.* Deutscher Nachahmer eines vlämischen Genremalers.
24. Öl auf Leinwand; $26\frac{1}{2} \times 32\frac{1}{2}$; Genreszene, junger Mann mit einer Schönen und Kupplerin; rechts Tischchen mit Goldgefäß und Münzen; an einem Kasten bezeichnet: *J. Molenaer.*
25. Öl auf Leinwand; $32\frac{1}{2} \times 26\frac{1}{2}$; Mondscheinlandschaft an der Meeresküste; Fischer, die aus Booten Fische in Körbe packen. Bezeichnet: . . . . . *van der Poel.*
26. Öl auf Holz; $25 \times 32\frac{1}{2}$; Stilleben, Memento mori mit einem aufgeschlagenen Buche, in dem ein Porträt erscheint. Auf der Tischkante bezeichnet: *P. van d. Willingen 1654.*
27. Pendant dazu; ein Vanitasstilleben; zweifellos von derselben Hand.

28. Pastell; 59 × 77; Porträt, Halbfigur einer Dame in blauem pelzverbrämten Kleide, mit einem Perlentropfen an einer Kette (der Tradition nach Maria Leszcynzka darstellend). Links oben bezeichnet: *Par*
Fig. 388. *J. E. Liotard 1762* (Fig. 388). 1872 bei der Versteigerung der Sammlung des Barons Heinrich v. Mechlenburg (Katalog, S. 37) gekauft.

29. Öl auf Leinwand; 47 × 59; Knabe und Mädchen in Bettelkleidern, das Mädchen Flöhe suchend. Deutscher Nachahmer des Murillo. XVIII. Jh.

30. Öl auf Holz; 38 × 46$^1/_2$; Porträt, Halbfigur eines Malers mit Pfeife, in der Linken Palette mit Pinsel; hinten auf einer Staffelei ein Bild: Madonna mit Kind und einem adorierenden Mönch. Gutes vlämisches Bild aus der zweiten Hälfte des XVII. Jhs.

31. Öl auf Holz; 26 × 31; junge Dame an einem rotgedeckten Tische sitzend, auf dem eine Weinflasche steht; neben ihr bartloser Offizier, dessen Federhut, Schärpe und Degen auf dem Tische liegen. Dem Slingeland von Wurzbach zugeschrieben. Sehr fein gemaltes Bild, um 1750.



Fig. 392 Sammlung Kuranda, Petrus holt die Eselin, von A. van den Tempel (S. 325)

32. Öl auf Holz; 37$^1/_2$ × 46; Porträt, Kniestück eines bartlosen Herrn mit grauer Allongeperücke in gestickter Weste und langem blauen Samtmantel; er legt die Rechte auf ein Buch, das auf einem mit reichem Teppich belegten Tische liegt. Im Hintergrunde grüne Draperie an einer Säule und Durchblick
Fig. 389. in italienisierende Landschaft mit Pfau und Gartenskulptur einer Pallas (Fig. 389). Dem Adrian van der Werff zugeschriebenes vorzügliches Bild.

33. Öl auf Holz; 26 × 32; junger Offizier sitzt rauchend an einem Tische, auf dem ein Globus liegt; neben dem Tische lehnt ein Cello. Hinter dem Tische eine junge Frau, eine zweite in der halbgeöffneten Tür im Hintergrunde sichtbar. Dem Ducq zugeschrieben; jedenfalls aus dessen Richtung.

34. Öl auf Leinwand; 115$^1/_2$ × 84; Baumlandschaft mit Hirt und Hirtin, einer Rinderherde und einer Frau in einem Zelte als Staffage. Albert Cuyp zugeschrieben.

35. Öl auf Holz; 64 × 48; Landschaft mit Fluß, an dem Hütten und Bäume stehen; im Hintergrunde Kirche. Holländisch, dunkel im Tone. XVII. Jh.

36. Öl auf Holz; 8·3 × 13; Schlittschuhfahrende in Schneelandschaft; auf der Rückseite angeklebter Zettel
Fig. 390. mit alter — wohl zutreffender Aufschrift: *Ferg.* (Fig. 390.)

37. Öl auf Kupfer; 18·5 × 12·7; zwei Pendants, Baumlandschaft mit Häusern und Bauern als Staffage. Bezeichnet: *C. B. 1721* und *C. B. 1722.*
38. Öl auf Leinwand; 49 × 59; ein Reiter mit Band und Stern des Theresienordens — ohne Vließ — auf braunem, sich bäumendem Pferde, in Landschaft mit Zeltlager; rechts Monumentalbrunnen. Charakteristisches Bild des Phil. Ferd. Hamilton.
39. Öl auf Holz; $27\frac{1}{2} \times 38\frac{1}{2}$; Halbfigur eines alten bärtigen Mannes, der Geld aus einer Holzschachtel nimmt; auf der Rückseite bezeichnet: *D. Rykaert.* Eher vlämisch vom Ende des XVII. Jhs.
40. Pendant dazu; Kniestück, alter Mann in schwarzem Wams mit roten Ärmeln vor einem Spiegeltische sitzend und sich den Bart stutzend. Auf dem Tisch ein Kamm. Nicht bezeichnet, aber von demselben Maler.
41. Öl auf Kupfer; Rundbild, Durchmesser 14 *cm*; zwei Pendants, Mondlandschaft am Meere mit einem Vulkan im Hintergrunde; vorn italienische Häuser und Staffage von Fischern und Kähnen; österreichisch, um 1760.
42. Öl auf Holz; $15\frac{3}{4} \times 21\frac{3}{4}$; Halbfigur eines Knaben mit Federnhut, der sich eine Kerze an einem Holzspane anzündet. Bezeichnet: *A. B.* Dem Arnoldus van Boonen, Schüler des Schalcken, zugeschrieben. Mäßiges Bild.



Fig. 393 Sammlung Kuranda, Wachtstube von einem Nachahmer des Palamedes (S. 326)

43. Öl auf Holz; $20\frac{1}{2} \times 24$; Kniestück, sitzender Mann auf den Ellenbogen gestützt, an einem kleinen Tischchen eingeschlafen; ärmliches Interieur. An der Bretterwand hängt ein Krug und ein bedruckter Zettel. Dem Isaak Ostade nahestehend.
44. Öl auf Holz; $33\frac{1}{2} \times 24$; tropische Landschaft mit Leoparden, in der Luft exotische Vögel. Vorn sehr detailliert gemaltes Krautwerk. Dem Savery zugeschrieben. Deutscher Nachahmer des Meisters.
45. Öl auf Kupfer; $34 \times 21\frac{1}{2}$; zwei Bilder, Schlachten zwischen Kaiserlichen und Türken darstellend, im Hintergrunde hügelige Landschaft. Niederländisch, zweite Hälfte des XVII. Jhs.
46. Öl auf Holz; 42 × 31; Stilleben, aus mehreren großen Gefäßen, aus Krautköpfen und Bündeln von gelben Rüben bestehend. Gutes, dem Kalf zugeschriebenes Bild.
47. Öl auf Holz; $36 \times 27\frac{1}{2}$; flache Landschaft mit zwei Rindern und mehreren Ziegen, weiter zurück weitere Herden und ein Mann mit einem Schubkarren. Schönes, dem Omeganck zugeschriebenes Bild.
48. Öl auf Holz; 46 × 47; arkadische Landschaft mit einem Kuppelbau im Hintergrunde; vorn begegnen einander ein Jüngling und ein Mädchen. Dahinter Fluß mit einem Kahne, ringsum hohe Bäume; verblauende Berge. Nachahmer des Claude Lorrain, XVIII. Jh.

49. Öl auf Blech; $22^1/_2 \times 15$; Inneres einer Renaissancekirche mit reichem Reliefschmucke, mit Mönchen und anderen Personen als Staffage. Dem Pieter Neefs zugeschrieben. Eher von einem deutschen Nachahmer, der auch nach der Tracht der Staffagefiguren bereits dem XVIII. Jh. angehören dürfte.
50. Pendant dazu; Inneres einer gotischen Kirche mit Staffage; von demselben Meister.
51. Öl auf Holz; 53×41; felsige Landschaft mit zwei Durchblicken durch die Felsen. Vorn ein Sturzbach, ganz vorn drei Männer im Gespräche. Rechts unten signiert: *D. T. f.* Das Cartellino wohl unecht, das Bild aber vorzüglich und vlämisch aus dem zweiten Viertel des XVIII. Jhs.
52. Öl auf Holz; 16×20; Brustbild eines bärtigen Mannes mit langem Haare mit roter Mütze mit Pelzrand. Nachahmer des David Teniers.
53. Öl auf Holz, rentoiliert; $14 \times 31^1/_2$; Fischer mit einer Fischhändlerin feilschend vor einem Tische, auf dem ein Gefäß steht und mehrere Fische liegen. Niederländisch, Ende des XVII. Jhs.
54. Pendant dazu; in derselben Größe; Mann mit Späten auf der Schulter hinter einer Grünzeughändlerin; auf dem Tische zwei Körbe mit Grünzeug. Von demselben Meister.



Fig. 394 Sammlung Kuranda, Tobias mit dem Engel, von Phil. de Koninck (S. 326)

55. Öl auf Holz; $19^3/_4 \times 26^3/_4$; Stilleben, Kupfer- und Messinggefäße und ein Besen, links Durchblick durch ein Fenster, an dem eine Frau steht. Bezeichnet: *Jen . . . J. Röder J. P.* Dem Jan v. Ravesteÿn zugeschrieben.
56. Öl auf Holz; $41^3/_4 \times 31^1/_2$; Hügellandschaft mit Ruine, Reisenden und Bauern; gutes, dem Wynants zugeschriebenes Bild.
57. Öl auf Holz; $38 \times 30^1/_2$; Gruppe von zwei Reitern, von denen der eine abgestiegen ist, bei einem Brunnen, davor ein Knabe auf einem Stocke reitend; hinten ein Zug von Reitern und Fußsoldaten. Gutes, dem Karel Dujardin richtig zugeschriebenes Bild.
58. Öl auf Holz; $69 \times 53^1/_2$; zechende Bauern und Frauen in einem Bauernwirtshause; ein Mann liest etwas vor, die anderen sitzen um einen Tisch und hören zu; ein Mann blickt durch die Tür herein. Bezeichnet: *Pieter Nys 1645.*
59. Öl auf Holz; $21^1/_2 \times 47$; Interieur mit zwei kartenspielenden jungen Damen, eine Magd kommt durch eine Tür und bringt Früchte auf einer Schüssel. Dem Jakob Ochtervelt zugeschrieben.
60. Öl auf Leinwand; 52×65; Stilleben mit totem Geflügel und einem Korb. Wohl richtig dem Willem van Aelst zugeschrieben.



TAFEL XXX SAMMLUNG KURANDA,
MADONNA MIT KIND, DEM VAN THULDEN ZUGESCHRIEBEN (S. 325)

61. Öl auf Leinwand; Jäger zu Fuß; ein Pferd und mehrere Hunde an einer Tempelruine. Dem J. B. Weenix zugeschrieben. Gutes, vielleicht erst dem Ende des XVII. Jhs. angehörendes Bild.
62. Öl auf Leinwand; $58^1/_2 \times 66$; Felslandschaft mit Fluß und Ruine, vorn Reiter und Bauern zu Fuß. Wohl richtig dem Jan Asselyn zugeschrieben.
63. Öl auf Leinwand; 87×61; eine Fleischbank mit einem aufgehängten geschlachteten Ochsen, rechts ein Mann, der das Beil abwischt, hinten ein zweiter, dem eine Frau zu trinken eingibt; daneben Alte bei einem Kessel (Fig. 391). Zugeschrieben dem Gerard van Herp (Waagen a. a. O. 341). Fig. 391.



Fig. 395 Sammlung Kuranda, Grisaille in der Art des Rubens (S. 326)

64. Öl auf Holz; 67×57; Petrus holt die Eselin für Christus; er steht vor einer Hütte mit einem alten und einem jungen Bauern, eine Bäuerin und ein Kind sitzen dabei (Fig. 392). Dem Abraham van den Tempel zugeschrieben (vgl. Rolland van Eynden und A. van Willingen, Geschiedenis der vaderlandsche Schilderkunst S. 438 f. und Waagen a. a. O. 340). Fig. 392.
65. Öl auf Leinwand; 56×68; Halbfigur; Mutter mit dem Kinde, junge Frau einem auf einem weißen Polster vor ihr liegenden Kinde die Brust reichend (Taf. XXX). Nach einer alten Tradition dem Theodor van Thulden zugeschrieben. Vlämisches, stark Rubenssche Einflüsse zeigendes Bild. Taf. XXX.
66. Öl auf Holz; $44^1/_2 \times 32^1/_2$; Gelage von zechenden und musizierenden Mönchen und Nonnen, der Raum ist mit Malereien und Skulpturen geschmückt. Geringes, dem Molenaer und auch Brackenburg zugeschriebenes Bild.

67. Öl auf Holz; $50^1/_2 \times 40$; Wachtstube mit Soldaten mit einem Offizier, rechts eine Frau mit zwei
Fig. 393. Kindern. Bezeichnet: *Palamedes* (Fig. 393). Von einem Nachahmer des Meisters (Ansicht des Verfassers).

68. Öl auf Holz; $67^1/_2 \times 54$; Simson im Schoße Delilas liegend, herum eine Gruppe von Soldaten, einer ihm die Haare abschneidend; rechts eine weitere Gruppe von Kriegern, links ein blaugedeckter Tisch mit Geschirren. Gutes, dem Porter zugeschriebenes Bild (Waagen a. a. O. 341).

69. Öl auf Leinwand; 50×75; tiefe Flußlandschaft mit Ruinen, rechts vorn Baumgruppe; Hirt auf einem Esel, daneben zwei andere sitzende Hirten. Dem Jan Both zugeschrieben.

70. Öl auf Holz; $61 \times 52^1/_2$; Schloßruine am Meere, auf dem Turme eine Kapelle, links Kähne mit Fischern, im Hintergrunde Segel; vorn Staffage. Auf einem Kahn Signatur: *v. G. 1648.* Interessantes, dem Jan van Goyen zugeschriebenes Bild, jedenfalls in der Art des Meisters (Waagen a. a. O. 341).



Fig. 396 Sammlung Kuranda, Madonnenbild im Blumenkranz von Quellinus und Zeghers (S. 327)

71. Öl auf Holz; $61 \times 45^1/_2$; Tobias kniend, neben ihm der Engel, auf der andern Seite der Hund; der
Fig. 394. Engel auf den Fisch hindeutend (Fig. 394). Das Bild befand sich früher in der Esterházyschen Sammlung und wurde von F. Wrenk geschabt; es gehört dem Schülerkreise Rembrandts an und wird dem Philipp de Koninck zugeschrieben (Smith II Nr. 47).

72. Grisaille auf Holz; $44^1/_2 \times 58$; Grisailleuntermalung, eine Kreuztragung Christi mit vielen Schergen
Fig. 395. und Kriegern darstellend (Fig. 395). Früher in den Kollektionen N. Thelluron und Duc d'Albert (1817). (S. Smith, Kat. II 160 Nr. 797). Dem Rubens zugeschrieben.

73. Öl auf Holz; 95×119; hl. Familie, Maria mit Elisabeth und den Kindern Jesus und Johannes. Das Bild stimmt fast genau mit dem Bilde des Rubens überein, das sich früher in der Houghten Galery befand, jetzt in der Eremitage in St. Petersburg ist und von Earlom gestochen wurde (S. Smith a. a. O.
Taf. XXXI. Nr. 546) und ist zweifellos in die Nähe des Meisters zu setzen (Taf. XXXI).



TAFEL XXXI SAMMLUNG KURANDA, HEILIGE FAMILIE VON RUBENS (S. 326)

74. Öl auf Leinwand; Heilige Familie mit adorierenden Engeln. Von einem Kranz blühender Blumen umgeben. Das Mittelbild dem Erasmus Quellinus, der Blumenkranz dem Gerard Zeghers zugeschrieben, wahrscheinlich von J. van der Baren (Fig. 396). Vgl. Waagen a. a. O. Fig. 396.
75. Öl auf Holz; Porträt, Brustbild eines jungen Mannes in schwarzem Rocke mit weißer Spitzenkrause, in der Linken die Handschuhe haltend. Aufschrift: *Aetatis suae 3.* Vlämisch. Zweites Viertel des XVI. Jhs.
76. Öl auf Leinwand; 59 × 45; Christus, neben dem Petrus steht, beruft den Matthäus, der mit drei jungen Kriegern und einem alten Manne, Geld zählend, am Zöllnertische sitzt, zum Apostelamt. Dem Wilh. Honthorst d. J. zugeschrieben.
77. Öl auf Holz; 63 × 45; Zechgesellschaft von zwei Herren, drei Damen und einem Knaben beim gedeckten Tische sitzend, musizierend und schäkernd. Dem Dirk Hals — wohl unrichtig — zugeschrieben, nach Wurzbach Jan van Bylaert.
78. Öl auf Leinwand; 46 × 56; Kopie von Rembrandts Gattin Saskia in Dresden. Gemäldegalerie (Katalog 1902, Nr. 1556). Sehr gutes, dem Dietrich zugeschriebenes Bild.
79. Öl auf Leinwand; 34 × 41; Porträt, Brustbild eines starken Mannes mit Schnurr- und Knebelbart in schwarzem Rocke mit weißem Umlegkragen. Vlämisch, um 1630. Sehr unpersönliches Bild.

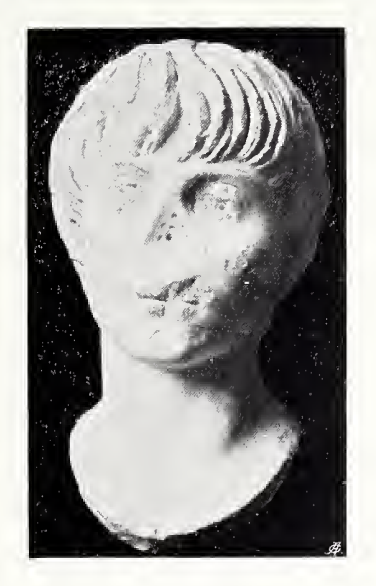


Fig. 397

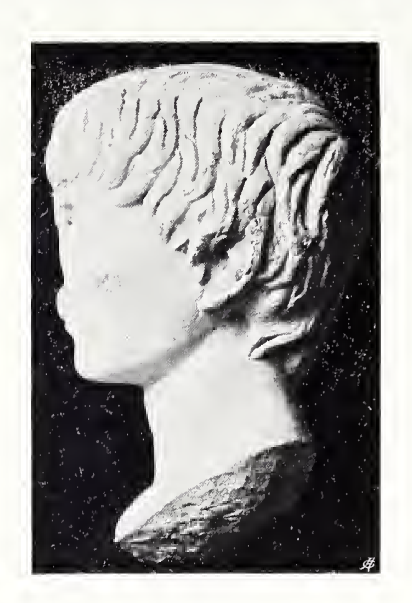


Fig. 398

Sammlung Melicher, Porträtkopf eines Knaben (S. 327)

Haitzingerstraße Nr. 18. Sammlung des Herrn Theophil Melicher: Sammlung Melicher.

Kleine Sammlung von Bildern und kunstgewerblichen Gegenständen, die alten Familienbesitz bilden. Antiken. Auf Studienreisen in Italien brachte Herr Theophil Melicher eine interessante Auswahl von kleinen Proben antiker Wandmalerei zustande mit besonderer Berücksichtigung der verschiedenen zur Grundierung verwendeten Materialien. Außerdem wurde in Rom das Fragment einer etwas überlebensgroßen rechten Hand (Handrücken und Teile der Finger, wohl von einer Imperatorenstatue), und der Porträtkopf eines Knaben (Fig. 397 und 398) erworben. Fig. 397 u. 398. Letzterer ist aus ziemlich durchscheinendem, griechischem Marmor in vorzüglicher Technik gearbeitet. Der Kopf mißt mit dem vom Kinn an aus italischem Marmor gefertigten, modernen Halse 35 *cm* in der Höhe; die Spitze des Kinns ist im Material des Kopfes ergänzt; die gleichfalls ergänzt gewesene Nase ist wieder verloren gegangen und dadurch wird die vorgearbeitete Ansatzfläche mit den Löchern der verbindenden Bronzestifte sichtbar. Die Epidermis und das Haar zeigen an den erhaltenen Stellen eine so lebensvolle Behandlung, daß auch die entstellenden Verstümmelungen des Kopfes seine Wirkung nicht ganz aufheben können. Die Augensterne sind plastisch erhoben, die Pupille ist halbmondförmig umrahmt, wodurch die Wiedergabe eines glänzenden Auges angestrebt wurde, das nicht lockig-weich erscheinende Haar zeigt mäßige Anwendung des Bohrers: wir haben in dem interessanten Kopfe mit den etwas vortretenden Backenknochen und den wulstigen Lippen das lebendige Porträt eines unbekannten Barbarenknaben, vielleicht eines Nordafrikaners, aus dem Anfange des II. Jhs. n. Chr. vor uns.

Gemälde: 1. Tempera auf Holz; 35 × $43^1/_2$; Papst Innozenz III. im Bette liegend, daneben sein Traumbild, der hl. Franziskus die sinkende Kirche stützend. Gemälde. Mittelitalienisches Bild aus der zweiten Hälfte des XV. Jhs., leider durch Übermalung ganz verdorben.



Fig. 399 Sammlung Melicher, Kirmeß von P. Breughel d. J. (S. 328)

2. Öl auf Holz; 69½ × 40; Bauernmahlzeit bei einer Hochzeit vor einer Hütte, mit vielen zechenden
Fig. 399. Bauern und Bäuerinnen sowie Musikanten; rechts unten bezeichnet: *P. Breughel* (Fig. 399).

3. Öl auf Leinwand; 22 × 29½; Christus im Grabe liegend, neben ihm ein Engel. Dem Annibale Carracci zugeschrieben; mäßiges bolognesisches Bild aus der zweiten Hälfte des XVII. Jhs.

4. Öl auf Leinwand; 67 × 47; Schlacht zwischen Kaiserlichen und Türken in Landschaft; mit antiken Ruinen im Hintergrunde. Niederländischer geringer Nachahmer des Bourguignon; Ende des XVII. Jhs.

5. Pendant dazu; Eroberung eines befestigten Walles durch kaiserliche Soldaten.

6. Öl auf Holz; 56 × 46½; kartenspielende Gesellschaft in einem Wirtshause, im Hintergrunde zwei Männer an einem Kamine; deutscher Nachahmer eines niederländischen Genremalers; erste Hälfte des XVIII. Jhs.

7. Porträtminiatur; oval 4·2 × 5·5; Brustbild des Herrn Peter Zauna; schwach, Bild vom Anfange des XIX. Jhs.

8. Porträtminiatur auf Elfenbein; oval 5·2 × 6·2; Brustbild des Herrn Johann B. Melicher, en face, bartlos, in schwarzem Rocke mit weißer Halsbinde. Österreichisch, um 1830.

9. Miniaturporträt auf Elfenbein; oval 5·3 × 6·4; Brustbild einer jungen Dame in ausgeschnittenem, grünem Kleide mit rosa Band um den Hals. Bezeichnet: *Pet. Mayr pinxit 1831.*

10. Öl auf Leinwand; 21½ × 41½, oben abgerundet. Oben der hl. Vinzenz, unten barmherzige Schwestern, Kranke pflegend und Kinder unterrichtend. Skizze von Kupelwieser zu dem Altarbilde in der Kapelle der barmherzigen Schwestern in Gumpendorf.

Kunstgewerbl. Gegenstände. Kunstgewerbliche Gegenstände: Stehuhr in Form eines liegenden Messingkästchens mit ornamentiertem Fuße und graviertem Zifferblatte. Bezeichnet: *Ledeirk, London.* Zweite Hälfte des XVIII. Jhs.
Elfenbeinkruzifix an schwarzem Holzkreuze, jeder Fuß für sich angenagelt; österreichisch, Mitte oder zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

Dose mit eingelegtem Ornamente in Schwarz und Gelb, auf dem Deckel Genrebild, zwei Raucher an einem Tische, in einem Interieur. Deutscher Nachahmer niederländischer Kleinmaler; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

Gymnasiumstraße Nr. 23. Sammlung des Fräuleins Marie Melicher:

Gemälde. Gemälde: Öl auf Leinwand; 72 × 96; Porträt einer jungen Dame, angeblich einer schwedischen Prinzessin, in rosa Kleid mit weißen Spitzen, mit Blumen an der Brust und in der Hand. Auf der Rückseite bezeichnet: *Peint par Rosina de Gase née Lisievsna 1764.* Interessantes schwedisches, mit Meytens nahe verwandtes Bild.

Porträtminiaturen. Porträtminiaturen: 1. Elfenbein; 3 × 3·8; Brustbild der Frau Josefine v. Antoinetz; alte Dame in violettem Kleide mit Spitzenkopftuch; in Goldbronzerahmen montiert; Anfang des XIX. Jhs.

2. Auf Glas geklebt, kreisrund; D. 9 *cm*; Brustbild des Oberstabsarztes Josef Bertel in schwarzem Rocke mit weißem Kragen; um 1820; in Goldbronzeleiste mit Blechrahmen montiert.
3. Pendant dazu; seine Frau Susanna; Brustbild in violettem Kleide mit weißer Haube über braunem Haare.
4. Auf Stoff, unter Glas; oval 10·2 × 12·8; Brustbild einer jungen Dame, Fräulein Bertha v. Friedländer, in weißem ausgeschnittenem Kleide mit rosa Bändern. Bezeichnet: *E. Cabert 1845.*

Martinstraße Nr. 90. Sammlung des Herrn Dr. Heinrich Morgenstern: Sammlung Dr. Morgenstern.

Die Sammlung besteht zumeist aus Bildren, größtenteils von zeitgenössischen Meistern, darunter zwei interessanten Bildern von Romako, einem von Hans Canon u. a. m., ferner aus Porzellan.

Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; 118 × 94; eine Frau stutzt dem schlafenden Amor die blauen Flügel, zwei andere Amoretten assistieren. Oberitalienisches Bild aus der zweiten Hälfte des XVII. Jhs., das bolognesische (in den Typen) und mailändische — G. C. Procaccini — (im Kolorit) Einflüsse aufweist. Gemälde.



Fig. 400 Sammlung Morgenstern, Impfung von Peter Fendi (S. 329)

2. Öl auf Leinwand; 100 × 70; zwei Pendants, Stilleben mit Wild und Geflügel, „dem Hamilton" zugeschrieben; eher niederländisch, XVII. Jh.
3. Öl auf Holz; 38 × 24½; Landschaft mit einer großen Ruine rechts, davor musizierende und tanzende Bauern. Von einem italienisierenden Niederländer, Ende des XVII. Jhs.
4. Öl auf Leinwand; 35 × 46; Brustbild eines grell von der Seite beleuchteten Kindes, das sich mit einem Tuche das Gesicht vor der Glut schützt. Deutsches Bild aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs., von einem Maler, der sich in der Art des Dietrich mit Lichtproblemen beschäftigte.
5. Öl auf Leinwand; 41 × 33½; Genrebild: ein Arzt nimmt eine Impfung an einem Kinde vor, das von einer Frau auf dem Schoße gehalten wird; ringsum andere Kinder und Erwachsene, von ersteren eines schon geimpft, andere nach ihren Mienen noch vor der Operation (Fig. 400). Gutes Wiener Bild, um 1820, dem Peter Fendi zugeschrieben und dessen früher Manier in der Tat nahestehend. Aus dem Besitze der Familie Bitterlich stammend, die es von Fendi selbst erworben haben soll. Fig. 400.
6. Öl auf Holz; oval 54 × 72; Brustbild einer jungen Dame in gelbem Kleide. Bezeichnet: *Aigner*; um 1845. Ausgestellt im österreichischen Kunstvereine 1907.
7. Öl auf Leinwand; 61 × 49; Gebirgslandschaft mit einer Burg im Mittelgrunde und einem Kirchlein ganz hinten; Bauern in Alpentracht als Staffage. Bezeichnet: *Laureuz 1846.*

Porzellan: Sammlung von zumeist Wiener Porzellantassen aus der Mitte des XIX. Jhs. Darunter: Eine Tasse, Gold- und Chamoisfarben, Medaillon mit Bildnis der hl. Theresia. Unten bezeichnet: *St. Theresia*, ferner Blaumarke 838. Ferner zwei Porzellanleuchter, weißgold; um 1840. Porzellan.
Eine kleine Anzahl von Steingutkrügen, einer davon datiert: 1748.

Sammlung Dr. Schmiedl.

Colloredogasse Nr. 31. Sammlung Dr. Schmiedl.

Die Sammlung besteht aus zwei Teilen; einer wurde von dem gegenwärtigen Besitzer zusammengebracht, der andere ist aus dem Besitze der Familie Olivier, aus der die Gattin des Besitzers stammt (Enkelin Friedrich Oliviers). Diese pietätvoll aufbewahrten Familienreliquien von der Hand Ferdinand und Friedrich Oliviers sowie Friedrichs Münchener Freunden Moritz v. Schwind und Ludwig v. Schnorr von Carolsfeld machen zusammen mit dem Porträt des Herrn Heller, des Vaters der Frau von Olivier, den Hauptreiz der Sammlung aus.

Gemälde.

Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; $40^1/_2 \times 56$; heroische Landschaft, im Vordergrunde ein Sturzbach, Hirten als Staffage, weiter hinten ein großer turmartiger Bau, von links ragt ein großer Baum herein. Italienisch, vielleicht bolognesisch; zweite Hälfte des XVII. Jhs.



Fig. 401 Sammlung Dr. Schmiedl, Porträt von H. F. Füger (S. 330)

2. Öl auf Kupfer; $16^3/_4 \times 25^1/_2$; oben abgeschrägt; Anbetung des Kindes durch Maria, Josef und die Hirten, nach hinten durch einen Rundbogen abgeschlossen. Frans Francken d. J. zugeschrieben. Vlämisch; spätes XVII. Jh.

3. Öl auf Leinwand; $41 \times 31^1/_2$ oval; rentoiliert; Madonna mit dem Kinde, das mit einem Linnen bedeckt ist; rechts hinten ein Engel. Auf der Rückseite erneute Aufschrift: *Fab. Cuzzetti.* Stark carraccesk empfundenes Bild des XVIII. Jhs.

4. Öl auf Leinwand; oval 55×69; Brustbild des Herrn Heller, Dreiviertelprofil nach rechts in schwarzem Rocke und weißem Halstuche (Fig. 401). Sehr gutes, locker gemaltes österreichisches Bild vom Anfange des XIX. Jhs., das wohl nach der Übereinstimmung mit dem Porträt des Grafen Saurau in der Landesgalerie in Graz dem H. F. Füger selbst zugeschrieben werden kann.

Fig. 401.

5. Bleistiftzeichnung; 19 × 26; junger Mann (Friedrich Olivier) in ganzer Figur sitzend, in einem Skizzenbuche, das er auf den Knien hält, zeichnend. Bezeichnet: *18 J S 17 den 14. August gez. in Barthol. See* (Bartholomä am Königsee bei Berchtesgaden). Interessante Studie Julius Schnorrs von Carolsfeld zu seinem Bilde St. Rochus oder Wallfahrt (jetzt im Leipziger Museum), unmittelbar vor seiner italienischen Reise gezeichnet (Fig. 402). Zeichnungen. Fig. 402.
6. Bleistiftzeichnung; 18 × 22; Brustbild Friedrich Oliviers in Dreiviertelprofil nach links. Bezeichnet: *J. S. Petersdorf den 22. May 1816* (Julius Schnorr).
7. Tusch auf Papier; 25 × 21; Begegnung des Jakob und Esau mit viel Gefolge. Bezeichnet: *20. Januar 1828.* Ursprünglicher, von der Ausführung abweichender Entwurf Julius Schnorrs zu dem betreffenden Bilde der Bilderbibel.
8. Kohle auf Papier; großes Breitformat; Apollo den sterbenden Hyazinth stützend, links Daphne. Entwurf Schnorrs zu einer der Fresken der Münchener Residenz.
9. Bleistiftzeichnung; $24\frac{1}{2} \times 36$; Hochzeit des Giselher; reiche Gruppe von Teilnehmern vor einer Burg. Bezeichnet: *J. S. 1868.* Späte Arbeit J. Schnorrs.

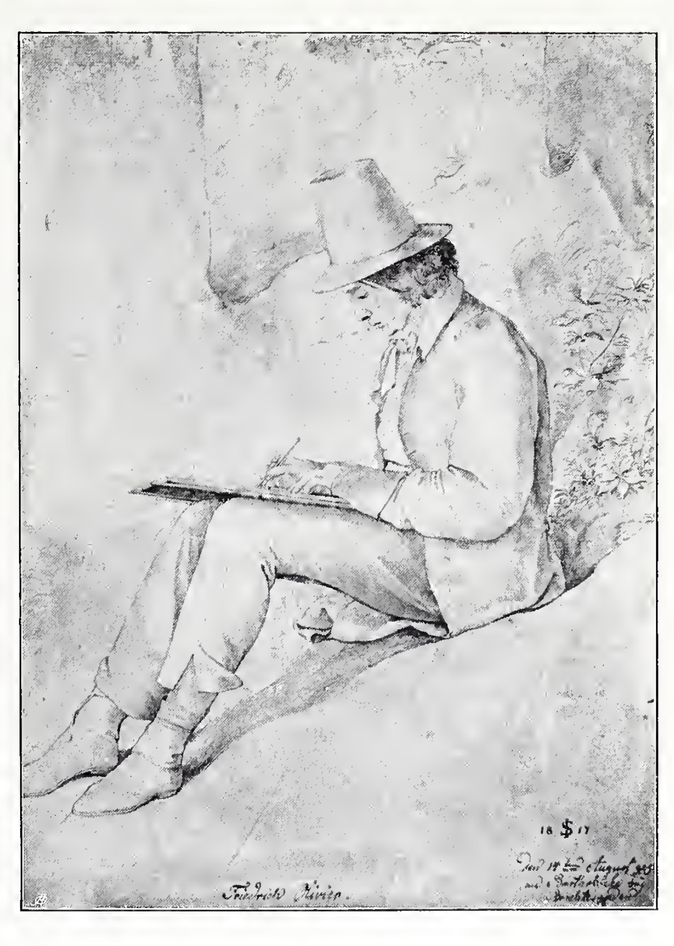


Fig. 402
Sammlung Dr. Schmiedl, Friedrich Olivier, Bleistiftstudie von Julius Schnorr, (S. 331)

10. Bleistiftzeichnung; $25\frac{1}{2} \times 19\frac{1}{2}$; ein junger Mann in einem Kahne liegend, hinten Burg und bewaldete Ufer. Bezeichnet: *8. XI. 823* (Fig. 403). Nach sicherer Familienüberlieferung dem Schwind zugeschrieben. Fig. 403.
11. Bleistiftzeichnung; 7·8 × 12·2; Halbfigur der Frau Fanny Olivier, um 1830. Überaus liebliche Porträtstudie Schwinds.
12. Tusch auf Papier; $23 \times 18\frac{1}{2}$; oben abgerundet; ein Mädchen bei einem Grabe kniend, jenseits der Friedhofmauer Bäume. Nach Familientradition von Schwind.
13. Aquarellskizze; 26 × 11; Entwurf für ein Holzkästchen; ein Triton einem auf einem Felsufer sitzenden geflügelten Mädchen eine Muschel reichend (Fig. 404). Nach sicherer Familientradition von Schwind. Fig. 404.
14. Bleistiftzeichnung auf Papier; 25 × 30; Porträt Schwinds von Genelli, Wiederholung des bei Fr. Haack, M. v. Schwind, S. 51 abgebildeten Bildnisses.
15. Aquarell auf Papier; 45 × 26; der Zug des Kämmerers, der, in einem von Ochsen gezogenen Wagen sitzend, über einem Folianten nachgrübelt. Daneben geht der hl. Philipp (Apostelgeschichte VIII 27). Bezeichnet: *F. O. 1816* (Friedrich Olivier).
16. Aquarell auf Papier; oval 9 × 12; Brustbild des Fräuleins Johanna v. Olivier als Kind im Profil nach rechts im braunem Kleide mit einem blauen Bande im Haare (Friedrich Olivier).

17. Aquarellierte Federzeichnung; $16^1/_2 \times 21$; Fräulein Fanny Heller, spätere Gattin Friedrich Oliviers in ganzer Figur am Klavier sitzend. Friedrich Olivier, um 1820.
18. Kolorierte Federzeichnung; $16^1/_2 \times 15^1/_2$; Wanderer mit einer Dornenkrone auf dem Hute, ein Holzkreuz und ein Bündel über der Schulter tragend; landschaftlicher Hintergrund mit einer Kirche. Bezeichnet: *Montag, den 10. November 1817.* Auf der Rückseite: *Selig ist der zu preisen, welcher deine Freundschaft besitzt, noch seliger der, welcher sie verdient. Zum zweitenmal geschenkt Dienstag den 10. November 1818.* Zeichnung Friedrich Oliviers.
19. Bleistiftzeichnung; 29 × 15; Ansicht von Lüttich; datiert: *12. Juni 1814.* Darunter von jüngerer Hand: *Von Vater gezeichnet zur Zeit des Befreiungskrieges.* Von Friedrich Olivier.
20. Bleistiftzeichnung; 51 × 18; italienische Häuser und Gärten, dazwischen eine tiefe Gasse mit Staffage. Unterschrift: *Rom.* Sehr saubere Zeichnung Friedrich Oliviers um 1818.
21. Bleistiftzeichnung; 29 × 21; Kompositionsstudie zu einem Erlkönige; sehr kleinlich und detailliert gezeichnet von Friedrich Olivier.
22. Öl auf Leinwand; 55 × 45; bergige Landschaft am Kochelsee, im Vordergrunde arbeitende Bauern und eine Frau unter einem Busche. Gutes Bild von Friedrich Olivier.
23. Öl auf Leinwand; Breitformat; Zinsgroschen, ein bärtiger Mann zeigt Christus die Münze, herum Apostel und Juden; Halbfiguren. Charakteristisches Bild Friedrich Oliviers um 1820.
24. Folge von 14farbigen Zeichnungen nach den im Wiener Hofmuseum befindlichen Kartons des Jan Vermayen aus dem Feldzuge Karls V. in Afrika. Von Friedrich Olivier 1818 gezeichnet.
25. Bleistiftzeichnung; kreisrund $12^1/_2$; Arion spielend, rings um ihn verschiedene Tiere. Nach sicherer Familienüberlieferung von Ferdinand Olivier.



Fig. 403 Sammlung Dr. Schmiedl, Bleistiftzeichnung von M. v. Schwind (S. 331)

26. Bleistiftzeichnung; $20^1/_2 \times 13$; Landschaftsstudie mit stark bewegten Bäumen; wie das vorige.
27. Bleistiftzeichnung; $17^1/_2 \times 11^1/_2$; Studie zum Erlkönige, der Reiter über eine Brücke springend, um einen Baum Elfenreigen; wie das vorige.
28. Bleistiftzeichnung; 17 × 40; Waldlandschaft mit einem vor einem Bilderstocke knienden Wanderer, rechts Durchblick in den Mittelgrund mit einer Mühle und anderen Gebäuden. Dem Ludwig Richter wohl richtig zugeschrieben.

29. Aquarell; 30½ × 21; Ansicht von Gleichenberg, hügelige Gegend mit mehreren stattlichen Gebäuden. Bezeichnet: *J. Alt 1837.*
30. Aquarell; 13¼ × 16; Studie zum Kopfe eines Bauernmädchens mit Kopftuch. Bezeichnet: *Ranftl 1844, Gaming.*
31. Folge von Studien nach dürren Blättern, sehr fein ausgezeichnete Tuschzeichnungen von Dezember 1816 bis Februar 1817 datiert. Die meisten *F. O.* (Friedrich Olivier) bezeichnet, das feinste Blatt den 4. Jänner 1817 von Julius Schnorr ausgeführt.
32. Federzeichnung auf braunem Papier; 23 × 24; Studie von zwei Mädchen. Bezeichnet: *31. Mai.* Von Julius v. Schnorr schon unter italienischem Einflusse gezeichnet.



Fig. 404 Sammlung Dr. Schmiedl, Entwurf zu einem Kästchen von M. v. Schwind (S. 331)

Anton Frankgasse Nr. 16. Sammlung des Herrn Friedrich Schütz: Sammlung Fr. Schütz.
Von dem jetzigen Besitzer zumeist aus dem Kunsthandel erworben.

1. Öl auf Holz; Brustbild einer Sibylle; die Hände an die Brust legend, in reichem Kleide. Dem Frans Floris zugeschrieben. In Würzburg erworben. Gemälde.
2. Öl auf Leinwand; 114 × 74; Gruppe von mehreren Kühen und Schafen; eine Bäuerin melkt eine weiße Kuh, neben der ein Hirte steht, weiter links eine Frau mit einem Kruge. Hinten ruinenhafte Monumentalarchitektur und tiefe italienisierende Landschaft. Dem Niklas Berghem zugeschrieben.
3. Öl auf Holz; 48½ × 35; Landschaft mit großen Bäumen, Ruine und Fluß; rotgekleideter Mann sitzt im Vordergrunde. Auf der Rückseite ein Zettel: *Collection Paar 1889.* Darunter Kupferstich: Großes gräflich Paarsches Wappen mit Devisen. Niederländisch; zweite Hälfte des XVII. Jhs.
4. Öl auf Leinwand; 37½ × 46; Stilleben aus einem Globus, Violine und aufgeschlagenen Noten bestehend. Dem Evert Coleyer zugeschrieben.
5. Öl auf Leinwand; 64 × 79½; Josef den Mitgefangenen im Gefängnisse Träume deutend; drei Halbfiguren, darüber brennende Lampe. Dem G. Reméeus von Frimmel zugeschrieben. Vgl. dazu das bezeichnete Bild der Grazer Landesgalerie, Saillersche Stiftung 123.
6. Öl auf Leinwand; 56 × 71½; großes Blumenstück mit exotischen Früchten und Vögeln; sehr hell und hart gemalt. Deutsch, in der Art der S. Merian; Ende des XVII. Jhs. (Fig. 405). Fig. 405.
7. Öl auf Holz; 11½ × 9; Hafen mit reicher italienischer Monumentalarchitektur und links einer Reiterstatue mit zwei angeketteten Sklavenfiguren. Im Hintergrunde reich bewimpeltes Segelschiff und mehrere Barken. Vorn reich bewegte vielgeschäftige Volksmenge. Deutschniederländisch, in der Art der Miniaturmaler Leopolds I.; Ende des XVII. Jhs.
8. Öl auf Holz; 18½ × 21½; Allegorie, die Zeit tötet die Liebe; Chronos mit der Sichel auf eine junge Frau, hinter der Amor schwebt, losschlagend. Links unten bezeichnet: *Hoet f. 170.* (Die letzte Zahl unleserlich.) (Fig. 406.) Fig. 406.
9. Öl auf Holz; 45 × 33½; Landschaft mit einem von großen Bäumen umstandenen Haus und Kirchturm im Hintergrunde; vorn zwei schreitende und drei sitzende Personen als Staffage. Niederländisch; um 1700.
10. Öl auf Blech; 31 × 22; Schlittenbahn mit Häusern an einer Seite und zahlreichen Schlittschuhläufern und Schlittenfahrenden als Staffage. Dem Franz Josef Textor wohl mit Recht zugeschrieben.

11. Öl auf Leinwand; 27½ × 36; tanzendes Paar mit mehreren Zusehern und idyllischer Landschaft mit Schafherde im Mittelgrunde. Durch einen an der Rückseite aufgeklebten Zettel als Antoine Watteau, durch eine Aufschrift als aus der Galerie Sinzendorf stammend bezeichnet. Sicher französisches Bild aus der Nachfolge des Meisters.
12. Öl auf Holz; 28 × 20½; Landschaft mit zwei Häusern im Hintergrunde, zwei großen Bäumen in der Mitte, einem Knaben mit Kühen und Schafen als Mittelgrunds- und einem Eselseiter und Fußgänger als Hintergrundsstaffage. Bezeichnet: *Klengl.* Zweite Hälfte des XVIII. Jhs.
13. Öl auf Holz; 14·8 × 13; zwei Bildchen, Christus am Ölberge, Schergen vor Christus zusammenfallend (Ev. Johannis, 18). Beide in alter Schrift auf der Rückseite bezeichnet: *Grund.* Wohl von Norbert Grund. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs.



Fig. 405 Sammlung Schütz, Blumenstück (S. 333)

14. Öl auf Leinwand; 93 × 77; Ruinenlandschaft mit Staffage; Hirt und Herde vor dem herankommenden Unwetter flüchtend; große Landschaft. Bezeichnet: *Ph. Loutherburg 1765.*
15. Öl auf Leinwand; 65 × 85; Porträt, Halbfigur eines Malers (Selbstporträt?) mit Pinseln und Palette.
Fig. 407. Auf der Staffelei Bild mit mehreren Nymphen und einem Satyr (Fig. 407). Gutes, glatt gemaltes Bild, dem Seybolt verwandt; um 1780.
16. Öl auf Leinwand; 47 × 33; Waldlandschaft mit Ruine und Wildbach im Hintergrunde. Staffage, vorn zerlumpter Mann und zwei Hunde, rückwärts ein Reiter und zwei Fußgänger. Deutsches Bild vom Ende des XVIII. Jhs. Dem Canaletto zugeschrieben. — In einer Würzburger Auktion gekauft.
17. Öl auf Leinwand; 90 × 55; Peterskirche in Rom mit den Kolonnaden; ungetreue Vedute. Italienisch; Ende des XVIII. Jhs.

18. Öl auf Leinwand; 116 × 93; nächtlicher Soldatenüberfall auf ein Dorf; vielfiguriges Bild von einem deutschen Nachahmer des XVIII. Jhs. eines niederländischen Vorbildes.
19. Öl auf Kupfer; 23 × 29; Bildnis der hl. Katharina in Halbfigur in einem Medaillon, das von einem Blumenkranze umgeben ist. Auf der Rückseite moderne Bezeichnung: *Art des D. Seghers* — eine andere: *Secolo XVIII.* Letztere wohl richtiger. Österreichisch; Ende des XVIII. Jhs.
20. Öl auf Holz; $15^1/_2 \times 20^1/_2$; Brustporträt eines Herrn mit gepuderten eingerollten Haaren; Spitzenjabot; um 1790.
21. Öl auf Leinwand; $42^1/_2 \times 58$; Porträt einer jungen Dame in hellgrauem, ausgeschnittenem Empirekleide mit blauem Shawl, angeblich eine Fürstin Liechtenstein darstellend; um 1810. Dem Joh. Wilh. Tischbein richtig zugeschrieben (Fig. 408). Fig. 408.
22. Öl auf Kehlheimer Platte (?); $37 \times 52^1/_2$; Halbfigur einer jugendlichen blonden Heiligen mit rotem Kleide, blauem Mantel und weißem Schleier; von einem Nazarener in der Richtung des Cornelius; Anfang des XIX. Jhs. (Fig. 409). Fig. 409.



Fig. 406 Sammlung Schütz, Allegorie von G. Hoet. (S. 333)

23. Öl auf Holz; $27 \times 36^1/_2$. Genrebild, Schusterwerkstätte, in der der Meister einer jungen Frau Maß nimmt; hinten arbeiten zwei Gesellen an einem Tische, eine Frau blickt durch die halbgeöffnete Tür herein. Dem Peter Krafft richtig zugeschrieben (Fig. 410). Fig. 410.
24. Öl auf Leinwand; 57 × 70; Porträt eines Malers, Halbfigur (Selbstporträt?), Palette und Pinsel in der linken Hand. Auf der Rückseite in neuer Schrift als Grassis Selbstporträt bezeichnet; um 1810 (Fig. 411). Fig. 411.
25. Aquarell; 18 × 11; ein verwundeter österreichischer Offizier, von zwei Kameraden unterstützt, weiter zurück das Pferd; im Hintergrunde Landschaft mit Soldaten. Bezeichnet: *C. Schindler.* Um 1820.
26. Öl auf Holz; $16^1/_2 \times 21$; Porträt eines bartlosen Mannes (Hr. Chandelier), Halbfigur in blauem Rocke mit weißer Halskrause. Pendant dazu: Dame in weißem Empirekleide mit rotem Shawl. Wienerisch; um 1825 (Fig. 412 und 413). Fig. 412 u. 413.
27. Öl auf Leinwand; $94^1/_2 \times 72$; halbnackte Frau mit Säugling im Schoße, an einem Baume angebunden, sitzend; von hinten naht ein bärtiger Mann mit einem Felle bekleidet und mit einer Keule bewaffnet. Gutes Bild, von Gselhofer; um 1830 (Fig. 416). Aus dem Nachlasse des Fürsten Wrede stammend. Fig. 416.



Fig. 407 Sammlung Schütz, Malerporträt (S. 334)



Fig. 408 Sammlung Schütz, Damenporträt in der Art des Joh. W. Tischbein (S. 335)

28. Öl auf Holz; 44 × 35½; Landschaft mit drei Rindern im Vordergrunde, einem Dorfe mit Kirchlein im Mittelgrunde und blauen Bergen ganz hinten. Art des Fr. Gauermann; um 1830.
29. Aquarell; 16½ × 20·3; Schuberts Porträt, Kniestück, ein Buch in der Hand, sitzend. Bezeichnet: *S. T.* Auf der Rückseite in neuer Schrift eine Notiz, daß das Bildchen aus dem Nachlasse Diabellis stamme; um 1830; dem Schindler zugeschrieben.
30. Bleistiftzeichnung; 20 × 25; Gruppe von drei kleinen Mädchen, Halbfigur. Auf der Rückseite wohl mit Unrecht dem J. Abel zugeschrieben. Wienerisch; um 1830.
31. Aquarell; 26 × 19; Ansicht der Lazarettkapelle und der Statue des hl. Johannes Nepomuk; Staffage. Bezeichnet: *E. Gärtner pinx. Wien.* An einem Hause Jahreszahl 1830.
32. Aquarellminiatur; oval, 8 × 10; Brustbild einer Dame mit braunen Locken und lichtblauem ausgeschnittenen Kleide; um 1835.
33. Aquarellminiatur; oval, 9·4 × 12·3; Porträt eines jungen Offiziers in blauer goldverschnürter Uniform. Österreichisch; um 1835.
34. Aquarellminiatur; 9·4 × 12·9; Porträt eines jungen Mannes in blauem Fracke, sitzend, Kniestück. Bezeichnet: *Passy 835.* Auf der Rückseite als Porträt des Malers Gauermann bezeichnet.



Fig. 409 Sammlung Schütz, Weibliche Halbfigur (S. 335)

35. Bleistiftzeichnung; 20 × 24; leicht koloriert; ein kleines Mädchen mit einer Puppe, auf einem Schemel sitzend. Dem Danhauser zugeschrieben. Wohl nur von einem zeitgenössischen schwächeren Künstler.
36. Aquarell; 31½ × 23; Ansicht eines Dorfes mit einem Kirchlein, zwischen Bäumen; Staffage. Bezeichnet: *W.* Um 1840.
37. Aquarell; 65 × 42½; Ansicht der Spinnerin am Kreuze mit Ausblick auf Wien. Bezeichnet: *Paolo Filippi Liv. fec.* Um 1840.
38. Öl auf Leinwand; 31 × 41½; Bildnis eines vollbärtigen Tirolers, auf einem Felsblocke sitzend, eine Pfeife in der Hand. Dem F. Waldmüller zugeschrieben, als Andreas Hofer angesehen. Wohl zu gering für den Meister; um 1840.
39. Aquarell; 17½ × 22½; Porträt, Halbfigur eines sitzenden weißhaarigen ausrasierten Herrn mit verschränkten Armen, den Schauspieler Scholz darstellend. Signiert: *C. Goebel.* Um 1850.
40. Aquarell; 26 × 21; Ansicht des neuen Marktes in Wien mit zahlreicher Staffage. Bezeichnet: *J. A. Storr.* Um 1850.
41. Öl auf Leinwand; oval, 20 × 23; Porträt eines bartlosen jungen Mannes mit krausem blonden Haare und verschnürtem schwarzen Rocke. Österreichisch; um 1850.

42. Bleistiftzeichnung; $23 \times 30^1/_2$; Kostümporträt eines jungen sitzenden Mannes mit Federhut und geschlitztem Wamse. Auf der Rückseite in moderner Schrift: *Franz Alt.* Wienerisch; um 1850.

Porträtminiaturen. Fig. 415. Porträtminiaturen: 1. Oval; $3·1 \times 4·8$; auf Elfenbein. Porträt, Brustbild einer jungen Dame in ausgeschnittenem rosa Kleide mit gepudertem Haare. Französisch, erste Hälfte des XVIII. Jhs. (Fig. 415). In rechteckigem Louis XVI-Rahmen mit resedenfarbenem Seidenpassepartout.
2. Oval; $4·1 \times 5·6$; Porträt einer jungen Dame mit gepudertem Haare, in gelbem ausgeschnittenen Kleide. Französisch; um 1780.

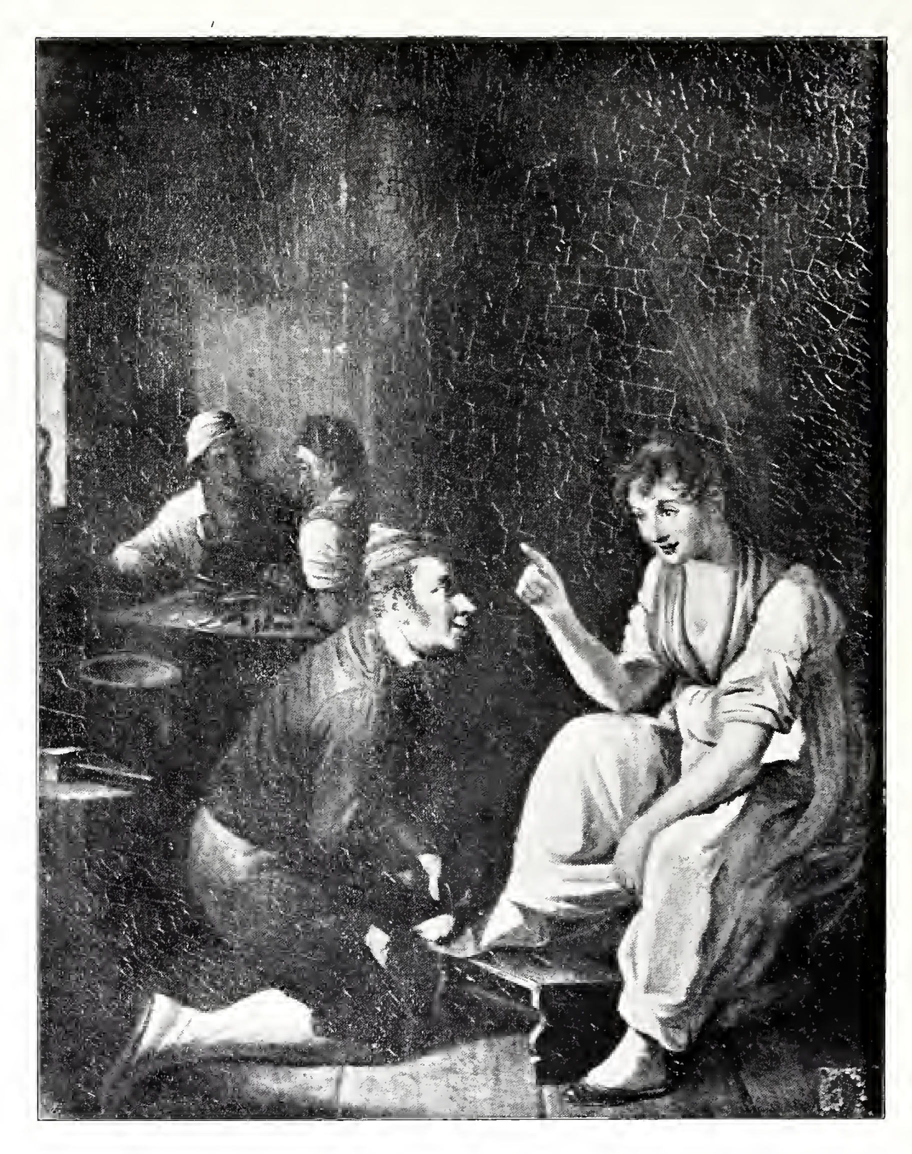


Fig. 410 Sammlung Schütz, Genrebild von Peter Krafft (S. 335)

Fig. 417. 3. Oval; $3·8 \times 5·3$; Josef II. in Uniform mit Vlies und Mariatheresienorden (Fig. 417). Österreichisch; um 1785.
4. Tondo; 5·7; als Dosendeckel montiert: Brustbild eines jungen Mannes mit gepudertem Haare, hoher Halsbinde und blauem Fracke. Nach alter Aufschrift im Innern: *Portrait St. Juste's 1791.*
5. Oval; $3·3 \times 4·3$; Brustbild, Profil, Porträt Mozarts (?) im Alter von 20 Jahren. Signiert: *A. C.* Geringe
Fig. 418. österreichische Arbeit (Fig. 418).
6. Tondo; 5; auf schwarzem Grunde weiß ausgesparter Profilkopf mit feiner Zeichnung eines Herrn mit eingerollten Schläfenlocken und Haarzopf. Gellert darstellend. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs.
7. Auf Elfenbein; Tondo; 7·3; junge Dame in ausgeschnittenem weinroten Kleide mit Perltropfen an der
Fig. 419. Brust. Enfacedarstellung. Bezeichnet: *Th. J. Lawrence* (Fig. 419).

8. Oval; $2·5 \times 3·4$; bartloser älterer Herr mit gepudertem Haare und Zöpfchen, in schwarzem Rocke; Brustbild, Profil. Deutsch; erstes Viertel des XVIII. Jhs.
9. Oval; $5·3 \times 6·6$; Porträt einer älteren Dame in schwarzem Kleide, mit weißem Fichu, Scherpe und Schleier. Nach Aufschrift an der Rückseite Porträt der Hofrätin Charlotte v. Greiner, aus dem Nachlasse ihrer Tochter Karoline Pichler stammend. Wienerisch; um 1830 (Fig. 414). Fig. 414.
10. Oval; $4·6 \times 57$; Porträt einer jungen Dame, in ausgeschnittenem weißen Kleide mit Goldkettchen, um die Schultern roter Shawl. Eine Rose in braunem Haare über den Schläfenlocken. Wienerisch; um 1830.
11. Rechteckig; $5·6 \times 6·5$; Porträt einer Dame in ausgeschnittenem blauen Kleide mit Zöpfchen über den Schläfen; grüne Draperie im Hintergrunde, rechts Durchblick auf eine Landschaft; um 1845.

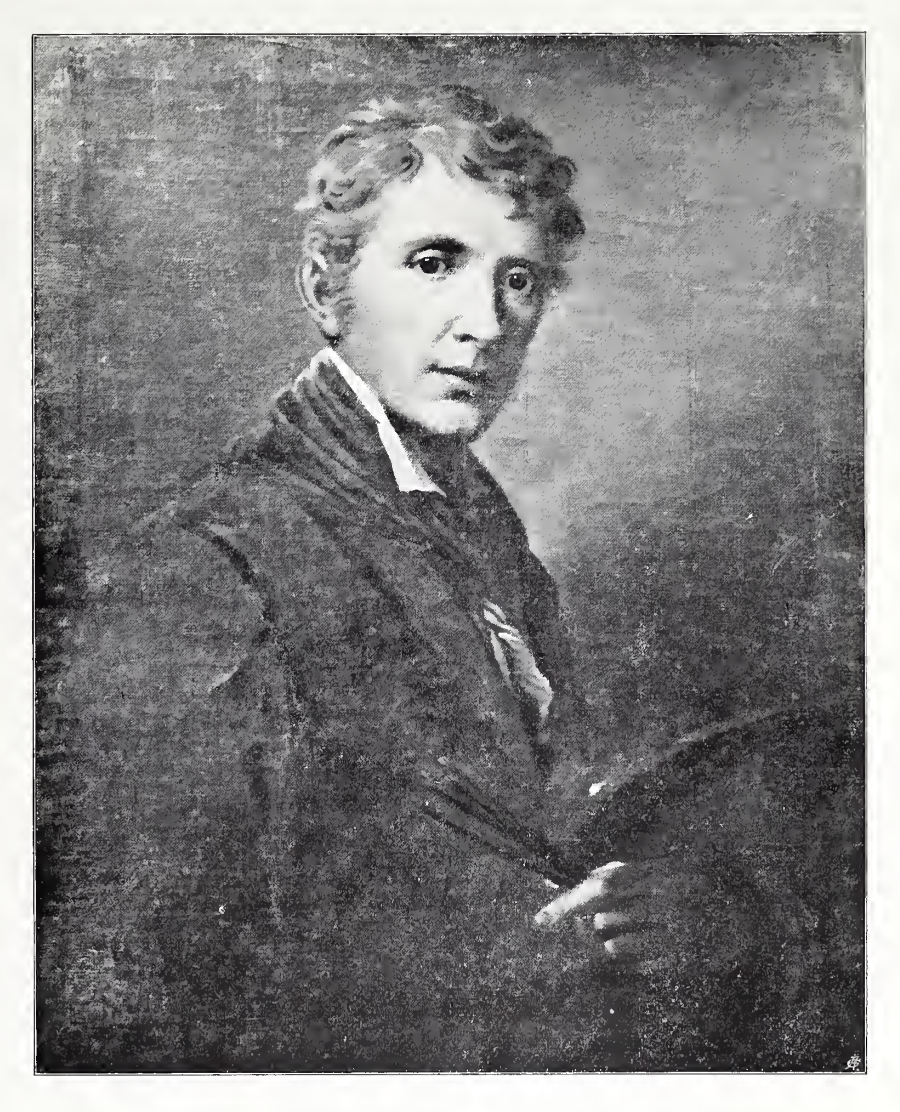


Fig. 411 Sammlung Schütz, Selbstporträt Grassis (S. 335)

Uhren: 1. Standuhr auf Messing, vergoldet; das Gehäuse auf zwei attischen Säulen auf hohen Postamenten aufliegend, die gleich dem ovalen Unterbaue und dem Zifferblatte guillochiert sind. Das Werk bezeichnet: *Jos. Strobl bei Wien*. Erstes Viertel des XVIII. Jhs. Uhren.
2. Standuhr aus Messing, vergoldet. Über rechteckigem, breitem Postamente, das an der Vorderseite durch aufgehängte, bandgeschmückte Kränze, zwei Schmetterlinge und antikische Lampe geziert ist, steht links ein hoher Pfeiler, sarkophagartig abgeschlossen, mit Zifferblatt an der Vorderseite. Rechts vom Pfeiler, auf ihn gestützt, steht gleichfalls auf dem Postamente eine nackte männliche Figur in dunkler Bronze, mit vergoldeter Lyra an der Schulter. Das Zifferblatt mit zwei Schlüssellöchern. Erstes Viertel des XIX. Jhs.

Anastasius-Grüngasse Nr. 52. Sammlung Hofrat Prof. v. Tschermak: Siehe Nachtrag.

Fig. 412—419 Sammlung Schütz



Fig. 414 Miniaturporträt
der Frau Charlotte v. Greiner (S. 339)

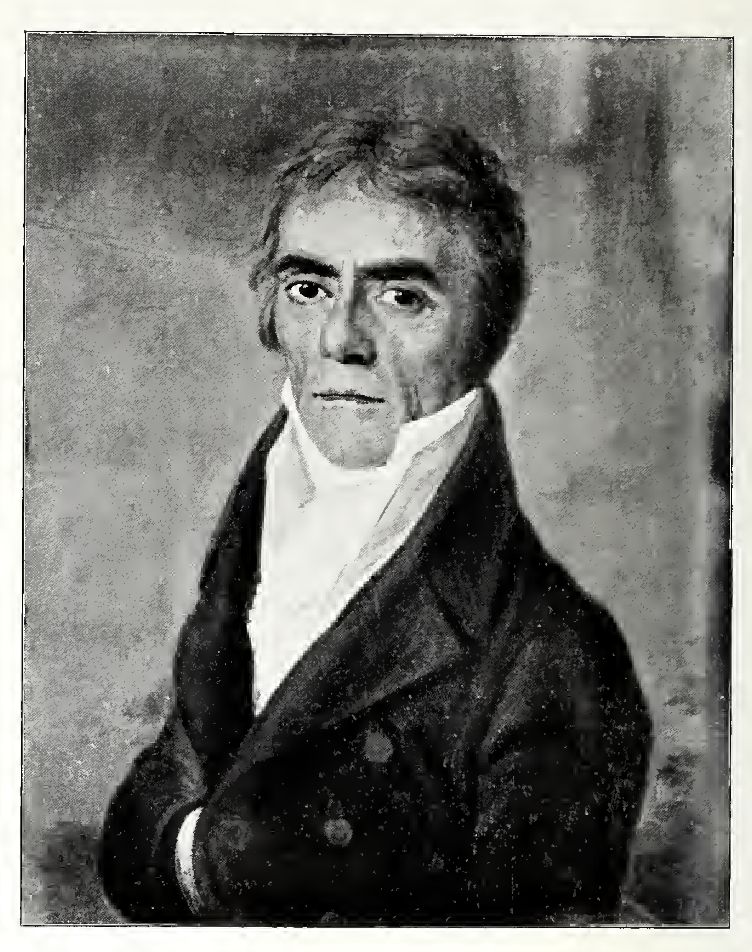


Fig. 412 Porträt des Herrn Chandelier (S. 335)



Fig. 416 Halbnackte Frau mit Säugling im Schoße, von Gselhofer (S. 335)



Fig. 417
Miniaturporträt Josefs II. (S. 338)


Fig. 412—419 Sammlung Schütz



Fig. 413 Porträt der Frau Chandelier (S. 335)



Fig. 415 Miniaturporträt einer Dame (S. 338)



Fig. 418
Miniaturporträt Mozarts (S. 338)



Fig. 419 Miniaturporträt von Th. Lawrence (S. 338)

Sammlung v. Werner.

Anton Frankgasse Nr. 13. Sammlung Franz Reichsfreiherr v. Werner:

Unter den Sammlungen unseres Gebietes nimmt die hier besprochene eine Stelle für sich ein. Sie wurde von dem gegenwärtigen Besitzer in langjähriger Tätigkeit zustande gebracht und die einzelnen Bestandteile mit viel Geschick und Geschmack zu einer einheitlich wirkenden Einrichtung zusammengestellt. Zu diesem Zwecke hat Baron Werner namentlich eine große Anzahl von Füllungen und Friesen aus dem XVI. Jh. gesammelt, die teilweise zu Lambris, teilweise zur schrankartigen Verkleidung eines Aufzuges verwendet wurden. Auch die anderen kunstgewerblichen Gegenstände sind in erster Linie vom Standpunkte der Innendekoration gesammelt. Es handelte sich bei ihnen nicht um systematische Illustration bestimmter Stilepochen, sondern um die Gesamteinrichtung, wobei sich die besondere Vorliebe des Besitzers der deutschen Spätgotik und der Renaissance zuwandte. Einen selbständigen Teil der Sammlung bildet eine reiche Kollektion von orientalischen Gegenständen verschiedener Provenienz und Techniken, Fayencen, Metallarbeiten, namentlich überaus kostbaren Teppichen.



Fig. 420 Sammlung v. Werner, Ausgießung des hl. Geistes (S. 343)

Gemälde.

Gemälde: 1. Öl auf Kupfer; $31^{1}/_{2} \times 24$; Landschaft mit Fluß, Figurenstaffage, im Hintergrunde Bauten. Niederländisch, Ende des XVII. Jhs.

2. Öl auf Holz; 32×41; Genrebild, eine Händlerin in roter Jacke und weißem Hals- und Kopftuche verkauft einem Mädchen, das mit einem Korbe neben ihr steht, einen Hering, nach oben halbrund abgeschlossener Laden, im Hintergrunde Vogelkäfig; auf der Brüstung, unter dem sich ein antikisierendes Steinrelief befindet, liegen Rüben, Zwiebel; rechts eine Feuerlilie. Auf der Rückseite Zettel mit alter (XVIII. Jh.) Schrift: *Douw*. Niederländisch; dem van Tol zugeschrieben.

3. Öl auf Holz; oval; 8×10; Porträt eines jungen Herrn mit lockigem, dunklem Haare und Halskragen mit Spitzenkrawatte. Niederländisch, zweite Hälfte des XVII. Jhs.

4. Öl auf Leinwand; $7{\cdot}5 \times 13{\cdot}5$; Genreszene, zwei junge Frauen, sitzend, mit einem Korbe mit Waren; in Landschaft. Wohl richtig dem Norbert Grund zugeschrieben.



Fig. 421 Sammlung v. Werner, Silberplakette (S. 343)

5. Pendant dazu; die eine Frau sitzend, die andere stehend.

6. Öl auf Kupfer; $18{\cdot}5 \times 23{\cdot}5$; Genrebild eines bartlosen Mannes mit Weinglas an einem Tische. Deutscher Maler in Nachahmung eines niederländischen Vorbildes, Mitte des XVIII. Jhs. Nach Frimmel von J. Braun.

7. Öl auf Leinwand; Madonna, Halbfigur, das vor ihr auf einem Ruhelager schlafende Kind anbetend. Italienisches Bild, zweite Hälfte des XVII. Jhs.

8. Öl auf Holz; $29 \times 38^{1}/_{2}$; Stilleben: Obst, Blumen und Kanarienvogel; bezeichnet: *Fr. Xav. Petter fec.* Gutes charakteristisches Bild des Meisters.

9. Pastell; $17 \times 20^{1}/_{2}$; Porträt des Barons Franz Werner, eines bartlosen Herrn in blauem Rocke mit Vatermördern. Dem Kriehuber zugeschrieben. Wiener Bild, um 1840.

10. Gouache; 13×17; Porträt einer jungen Dame mit schwarzem Haare in weißem Kleide; rote Hintergrundsdraperie. Um 1850.

11. Öl auf Leinwand; 29×21; Stallstudie mit Ochsen; dem Friedrich Gauermann richtig zugeschrieben.

12. Gouache; $5{\cdot}8 \times 7{\cdot}1$; Stilleben, Eßwaren auf einer Balustrade; erste Hälfte des XIX. Jhs.

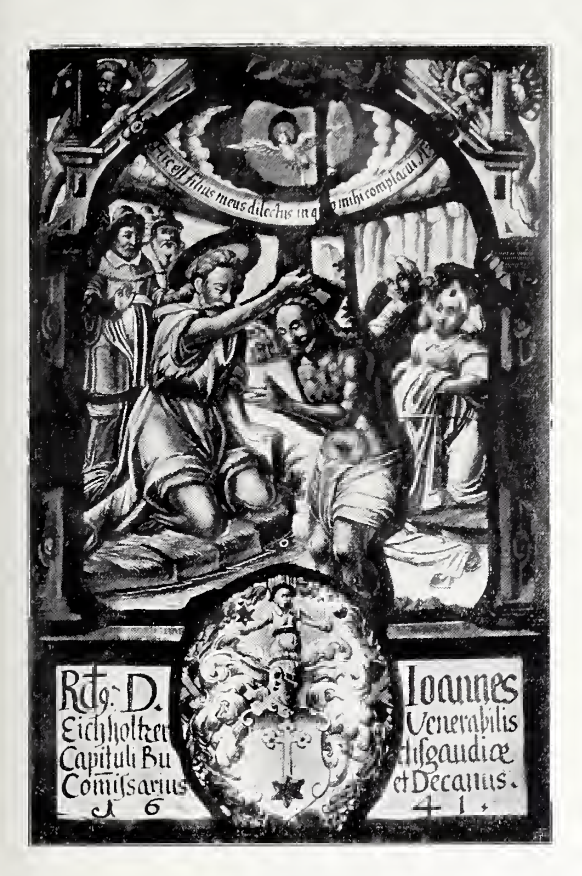


Fig. 422
Sammlung v. Werner, Gemalte Scheibe (S. 345)

13. Aquarell; 20 × 26; Porträt des Herrn Mayer, Schwiegervaters des Besitzers, eines jungen bartlosen Herrn in schwarzem Rocke und schwarzer Krawatte. Datiert: 1846.
14. Pendant dazu; die Gattin des Vorgenannten, geb. Hauptmann, mit schwarzem Haare, in weißem Kleide.

Porträtminiaturen: 1. Auf Elfenbein; oval; 6·7 × 8·9; Porträt der Baronin Karoline Werner, en face, in schwarzem, dekolletiertem Kleide. Bezeichnet: *F. Schwager.* Um 1840. Porträtminiaturen.
2. Auf Elfenbein; oval; $5^1/_2$ × 7; Porträt eines bartlosen Herrn in weißer Uniform. Anfang des XIX. Jhs.
3. Pendant dazu; Brustbild einer Dame in dekolletiertem, weißem Kleide, mit herabhängenden Locken.
4. Öl auf Holz; oval; 8 × 10; Porträt eines jungen Herrn mit dunklen Locken, Halskrause und Spitzenkragen. Niederländisch; zweite Hälfte des XVII. Jhs.

Skulpturen: 1. Bronzegrubenemail; 7 × 9; Kußtafel mit Stäben, Rauten und Rosetten in kreisrunder Fassung. Darstellung des Kruzifixus auf dem Pedum stehend, mit langem Schurze, links und rechts Madonna und Johannes, über den Kreuzarmen zwei Halbfiguren, Gewandengel, Sonne und Mond in den Händen. Die Köpfe der Figuren in Relief; Spuren von Email und Vergoldung. An der Rückseite mit einem halbrunden Bügel als Griff. Aus der Sammlung Klinkosch stammend. Skulpturen.
2. Holzrelief mit alter Polychromierung; die Anbetung der Könige vor einer Bretterhütte. Aus der Sammlung Kaiser stammend. Oberdeutsch, Ausgang des XV. Jhs.
3. Holzrelief; 43 × 48; neugefaßt. Pfingstdarstellung; in der Mitte Madonna, herum die zwölf Apostel. Aus der Pfarrkirche Egg im Gailtal stammend; kärtnerisch, unter italienischem Einflusse, besonders kenntlich bei der Madonna. Um 1500 (Fig. 420). Fig. 420.
4. Kupfertafel, getrieben, feuervergoldet; 9 × 14; Füllungstafel aus einem Kabinette; Frauengestalt mit Zirkel und Globus auf Postament mit Inschrift: *Astrologia.* Landschaftlicher Hintergrund. Deutsch (oder niederländisch?); zweite Hälfte des XVI. Jhs.
5. Silberrelief, getrieben; kreisrund (10·7); die Darstellung von einem Feston eingefaßt; eine Hochzeitstafel (im Mittelgrunde) unter Säulenarchitektur. Durchblick undeutlich; vielleicht durch den einen Bogen auf eine Person, die andere mit einladender Handbewegung empfängt; durch den zweiten auf einen einzelnen Mann, der eine Glocke schwingt? Im Vordergrunde bärtiger Richter mit Turban und Krone, ferner zwei Schergen, die einen bärtigen Mann zu Boden reißen. Parabel von der Hochzeit des Königssohnes (Ev. Matt., Kap. 22). Aus der Sammlung des Prinzen Bardi, Herzogs von Bourbon, stammend. Deutsch; letztes Viertel des XVI. Jhs. (Fig. 421). Fig. 421.
6. Terrakotta, Cherubsköpfchen, polychromiert. Salzburgischer Provenienz; Anfang des XVII. Jhs.
7. Kruzifix, Elfenbein, graviert, in Pallisanderholz eingelegt; zu Füßen des Kreuzes Magdalena in matronenhafter Gestalt. Der Rahmen mit Arabesken und Rollwerk, Elfenbeinintarsia in Palisanderholz. Ende des XVI. Jhs.
8. Statue, Holz, polychromiert, etwas unterlebensgroß. Junger Mann mit Markgrafenhut und Locken (zu einer Gruppe gehörig). Mit noch stark gotisierendem Kopfe. Deutsch, Mitte des XVII. Jhs.
9. Elfenbeinrelief; Christus als Eccehomo, zwischen einem beturbanten, vornehmer Gekleideten (Pharisäer?) und einem Krieger in Rüstung, der den Heiland an einem Stricke führt. Die Lanze des Kriegers teilweise ergänzt. Im Hintergrunde Bogenarchitektur. Deutsch, drittes Viertes des XVII. Jhs.



Fig. 423 Sammlung v. Werner, Kreussener Flasche (S. 346)

10. Buchsrelief, geschnitzt; 15 × 17; Anbetung der Könige in Architektur. In der Komposition venetianische Anklänge. Italienisch? Um 1680. Aus der Sammlung Klinkosch stammend, vorher laut Aufschrift in der Kollektion Baron Eiberg befindlich.
11. Kupferrelief; 13·5 × 10·5; Bärenhatz in Waldlandschaft mit reicher Staffage in allen Gründen. Deutsch, Ende des XVII. Jhs.
12. Gebetbuchdeckel; Silber mit getriebener und gravierter Ornamentbordüre und rechteckigem Mittelfelde mit Relief: 1. Anbetung des Kindes, 2. Anbetung der hl. drei Könige. Der Vorder- und Rückdeckel 8 × 10. Auf der Schließe Cherubsköpfchen mit drei verwischten Meisterzeichen (?), vielleicht eines ein Kelch. Nürnbergisch (?), Ende des XVII. Jhs.
13. Elfenbeinschnitzerei, Brosche; Hirten mit zwei Schafen, herum Rocaille. Französisch (?). Erste Hälfte oder Mitte des XVIII. Jhs.



Fig. 424 Sammlung v. Werner, Kreussener (?) Teller (S. 346)

14. Zwei Reliefs; Alabaster; 28 × 19; Puttenszenen mit Ziegenbock und Lamm. In der Art des Sautner; vgl. Akademie der bild. Künste, Wien, Weinkopf S. 87; um 1800.

Glasmalereien.

Glasmalereien: Fast alles aus echten Fragmenten mit deutlich als solche erkennbaren Ergänzungen (aus Gußglas) zusammengesetzt und in die Fenster eingefügt.
1. Madonna mit dem Kinde, größtenteils erhaltene, stehende Figur. Um 1400.
2. Apostel Paulus und Petrus; Mitte des XV. Jhs.
3. Zwei kleine runde gotische (bürgerliche?) Wappen, aus Salzburg stammend; Ende des XV. Jhs.
4. Wappenmedaillon des Christoph v. Goldegg und der Elisabeth v. Goldegg geb. Keutschach, 1528.
5. Zwei kreisrunde Medaillons (19) mit Wappen: 1. des Erzbistums Salzburg, mit Umschrift: *Matheus, Erzbischof in Salzburg*; 2. des Erzbischofs, mit Umschrift: *Matheus Cardinal Erzbischof zu Salzburg 1528.* Aus Schloß Fügen im Zillertale stammend.
6. Großes Wappen der Familie Hohenlohe; in der Umrahmung Darstellung einer Landsknechtschlacht und eines Mahles von Herren und Damen. Grisaillemanier; erste Hälfte des XVI. Jhs.
7. Großes Rundmedaillon mit der Darstellung: Jonas wird ins Meer geworfen. Im Hintergrunde wird Jonas wieder ausgespien. Unterschrift: *Hie wirt Jonas vom Wallfisch verschlundten. Jonae I.* Grisaillemanier, Mitte des XVI. Jhs., aus Schloß Fügen stammend.

8. Kreisrundes Medaillon; $9^1/_2$; Wappen mit schreitendem gelbweißen Löwen in halbiertem weißgelbem Felde; oben drei Sterne. Aus Schloß Orth stammend; Ende des XVI. Jhs.
9. Kreisrundes Medaillon; $9^1/_2$; Gastmahl des Herodes, vorn Salome mit der leeren Schüssel. Aus Schloß Orth stammend; XVII. Jh.
10. Kleines kreisrundes Medaillon mit Wappen, weißer Turm auf rotem Grunde; mit Fruchtkranz und Datum 1612. Aus Hans Makarts Nachlasse stammend.
11. Rechteckige Tafel; $20 \times 30^1/_2$; Taufe Christi im Jordan mit zwei großen gewandhaltenden Engeln und assistierenden bärtigen Männern; oben Architektur mit Putten, unten Wappen in Kranz und Inschrift: *Rds. D. Joannes Eichholtzer Venerabilis Capituli Buchsgaudiae Commissarius et Decanus 1641* (Fig. 422). Fig. 422.
12. Kreisrunde Scheibe mit Wappen und Umschrift: *Joannes Henric' Schiner Canonicus Sedunensis nec non et Parochus Aragni A^o 1702.*



Fig. 425 Sammlung v. Werner, Alt-Wiener Teller (S. 348)

Glas: 1. Deutsche Emailgläser: Glas.

a) Apostelhumpen; H. $27^1/_2$, D. $10^1/_2$ *cm*; mit den Aposteln in zwei Reihen übereinander. Deutsch, XVII. Jh.
b) Humpen; H. 26, D. $8^1/_2$ *cm*; Emailbild, ein Mann, der nach einem Vogel schießt. Datiert: *1585.*
c) Humpen; H. $19^1/_2$, D. 8·7 *cm*; mit drei reich gekleideten Landsknechten mit Blumen dazwischen; datiert: *Anno 1654.*
d) Humpen wie der vorige; darauf Herr und Dame mit zwei Knaben und zwei Mädchen. *Nicolaus und Barbara Rediuger 1672.*
e) Kurfürstenkelchglas; H. $25^1/_2$, D. 11 *cm*; mit den Kurfürsten zu Pferde in zwei Reihen übereinander; auf Silberfuß montiert; Ende des XVI. Jhs.
f) Deckelhumpen; H. 28, D. 9 *cm*; mit Blumengirlanden und zwei Füllhörnern, die den Namenszug *A. R.* (Augustus Rex) mit der Krone flankieren. Sächsisch, XVIII. Jh.
g) Trinkglas mit Reiter auf einem Schimmel und Aufschrift: *Vivat Emanuel* (von Bayern) und Jahreszahl: *1668.*
h) Pendant dazu mit hl. Georg.
Ferner eine Reihe von Weingläsern mit Emailmalereien aus der zweiten Hälfte des XVII. Jhs.

2. Zunftglas; H. 17½ *cm*; mit zwei Reihen von ovalen, geätzten Medaillons, darinnen in schwarzem Email Halbfiguren der Aposteln, in den Zwickeln Cherubsköpfchen. Art des Schattner, XVII. Jh.

Steinzeug. Steinzeug: 1. Flasche mit Schraubenverschluß; H. c. 40 *cm*; polychromierter Apostelfries, beiderseits mit gekerbtem vergoldeten Halbrund abgeschlossen. Die Apostelpaare durch Zierglieder von Cherubsköpfchen und Ornamenten voneinander getrennt. In den Zwickeln über den Bogen Weintrauben. Kreußen, XVII. Jh.
Fig. 423. (Fig. 423).
2. Flasche mit Schraubenverschluß; H. 36 *cm*; Rosettenverzierung. Vielleicht sächsisch.
3. Faß; H. 42 *cm*; mit Imitation von Dauben; das Ornament aus Wellenbändern und Dauben bestehend. Um 1600; vielleicht salzburgisch. Aus der Sammlung Flesch stammend.
4. Krug; H. 32 *cm*; blauweiß, mit Gesichtsmasken am Halse; XVI. Jh.
5. Krug; H. 28 *cm*; weißblau, mit Medaillons in einem horizontalen Streifen und Monogramm: *E. J.* (Jan Emsen?).





Fig. 426 Sammlung v. Werner, Alt-Wiener Porzellankrater (S. 348) Fig. 427

6. Schüssel; D. 74 *cm*; blau, in der Mitte Ansicht eines Schlosses auf einem Hügel, am Rande zwei Wappen und Inschrift: *Johann Max V. Com. de Preising Hohenaschau und Minist. de Rastadt 1797.*
Fig. 424. Kreußen (Fig. 424). Neuerdings publiziert in Kunst und Kunsthandwerk 1908, 478 f.

Zinn. Zinn: 1. Zunftkrug; H. 48 *cm*; mit graviertem Rankenornamente und Aufschrift *Johannes Martinus.* In der Mitte ein Stiefel in einem Kranze und Beischrift *Rakonitz.* Die Füße mit Löwen verziert; auf dem Deckel ein Löwe, der eine Kartusche mit einem Schuh und der Jahreszahl *1676* enthält. Auf dem Henkel Meisterzeichen: *C. T.* über einer fünfblättrigen Rose.
2. Krug; H. 44 *cm*; mit graviertem Ornamente; im Kranze Aufschrift: *J. K. B. 1741.*
3. Krug; H. 28½ *cm*; in Diagonalstreifen ornamentiert, der Rand des Kruges, des Deckels und der Basis in Wiegetechnik. Auf dem Henkel Meisterzeichen *C. H.* über einem Kruge. Zweite Hälfte des XVI. Jhs.
4. Vier Teller; D. 19 *cm*; mit je einem Fries und einem Rundmedaillon, darinnen 1. Auferstehung Christi und Engel mit den Leidenswerkzeugen; 2. Apostel; 3. Kaiser Ferdinand II. zu Pferd, herum die Kurfürsten zu Pferd; 4. Kaiser Ferdinand III. und die Kurfürsten zu Pferd. Letzterer Teller durch besondere Schärfe ausgezeichnet. Nürnberger Beschauzeichen und Meistermarke *G. H.* Deutsch, zweite Hälfte des XVII. Jhs.

Messing. Messing: 1. Taufschüssel; D. 49 *cm*; mit getriebenem und gepunztem Ornamente; in der Mitte zwei Pfauen an einer Vase mit Blumenstrauß affrontiert sitzend. Anfang des XVII. Jhs.

2. Weihwasserkessel; halbierter Achtpaß mit Deckel, doppelter, mit Rosetten verzierter Bügel, darüber Kruzifix. Mitte des XVI. Jhs. Aus der Sammlung Nolet stammend.
3. Taufschüssel; D. 42 *cm*; tiefe Form mit getriebenem und gepunztem Ornamente, Ranken, Trauben und Blättern (stark restauriert). Bezeichnet: *K. S. B. 1680.*

Kupfer: 1. Zwei kreisrunde getriebene Kupferschüsseln; D. $49^1/_2$ *cm*; in der Mitte der einen Neptun, in der der andern ein Vogel auf einer Blume sitzend. XVII. Jh.; aus der Sammlung des Baron Mundy stammend. Kupfer.
2. Aderlaßschüssel (Messing); D. 24 *cm*; mit getriebenem springenden Hirsche und Eichenzweigen. XVI. Jh.



Fig. 428 Sammlung v. Werner, Meissener Service (S. 348)

3. Taufschüssel aus Glockenmetall; D. 44 *cm*; mit getriebenen Ornamenten, phantastischen Blumen, Früchten, Fratzen; um den Nabel geätztes Blumenornament. XVI. Jhr.; aus der Sammlung Kaiser stammend.
4. Zwei Aderlaßschüsseln aus Kupfer; D. 24 *cm*; getrieben; die eine mit Adam und Eva und unleserlicher Schrift; die andere mit sitzendem Fräulein mit Blumenkranz und Zweigen. XVI. Jh.



Fig. 429 Sammlung v. Werner, Cachepot (S. 348)

5. Zwei Prunktassen; Kupfer, versilbert, rechteckig ($74 \times 71^1/_2$), mit abgeschrägten Ecken. In der Mitte rechteckiges vertieftes Feld, darinnen in der einen Tasse Urteil des Paris in getriebenem Relief, in der andern Eselreiter mit musizierenden Begleitern nach einer Stadt reitend (Szene aus dem Orlando?). Reiche, in verschieden große Felder geteilte Umrahmung mit Mascherons. In einer der Kartuschen das Wappen der Familie Orsini. Italienisch; XVII. Jh.

Silber: 1. Zwei Leuchter mit flachgetriebenem und ziseliertem, halbnaturalistischem und halbstilisiertem Blatt- und Blumenornament an Fuß und Dille. Wiener Freistempel von 1807 und Meisterzeichen *A. R.* Silber.

2. Oberskännchen, blank, mit Palmettenfries; am Boden Pyrzeichen und Meisterzeichen: ein schreitender Löwe und *a* in Ring. Anfang des XIX. Jhs.
3. Senfgefäß aus blauem Glase in durchbrochenem Silberkorbe mit Pinienzapfen an Henkel und Denkel. Feingehaltszeichen und Wiener Freistempel. Anfang des XIX. Jhs.
4. Zuckerzange mit ziselierten Lorbeerzweigen mit Beeren; verwischte Wiener Punze; Anfang des XIX. Jhs.

Porzellan. Porzellan: 1. Rundschüsselchen aus Frittenporzellan, darin zwei Jäger in grünem Kostüme auf der Entenjagd. Deutsch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.
2. Altwiener Teller; D. 24 *cm*; violetter mit Ranken verzierter Rand mit Goldstreifeneinfassung. Im schwarzen Fond ein nackter, fackelschwingender Jüngling von rotem Mantel umwallt; zu seinen Füßen zwei Fische. Auf der Rückseite Bindenschild 806—35 (Porzellanausstellung, Wien, 1904, Nr. 485).
3. Pendant dazu; mit blauem Rande mit Goldranken. In schwarzem Fonde halbnackter Jüngling auf
Fig. 425. blumengeschmücktem Widder. Auf der Rückseite Bindenschild 811 Marzo (Fig. 425; Porzellanausstellung Nr. 484).



Fig. 430
Sammlung v. Werner,
Japanisches Tongefäß
(S. 350)

Fig. 426. 4. Porzellankrater antikisierender Form in Nachahmung eines antiken schwarzfigurigen Kraters (Fig. 426; Porzellanausstellung Nr. 500). Um 1790 Direktionszeit Grassis.
Fig. 427. 5. Zwei Altwiener Vasen in Nachahmung antiker rotfiguriger Kratere. Wiener Blaumarke (Fig. 427; Porzellanausstellung Nr. 498 und 499).
6. Teller; D. 24 *cm*; der Rand chamois, der Grund schwarz mit weißroten Nelken; an der Rückseite Blaumarke und Aufschrift: *Dianthus Caryophylatus* (Porzellanausstellung Nr. 486).
7. Pendant dazu; auf dem Grunde gemalte Blume. Rückseite mit Bindenschild und Bezeichnung: *Haemanthus coccineus* (Porzellanausstellung Nr. 487). Ein ähnliches Stück von 1822 abgebildet in Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, S. 152.
8. Pendant dazu; auf dem Grunde gemalte Blume. Rückseite Bindenschild und Bezeichnung: *Digithalis.*
9. Neuwiener zitrongelbes Kaffeeservice, weiße Friese mit Goldblättern, weiße Schalen mit Mascherons (Porzellanausstellung Nr. 495).
10. Kaffeeschale mit Untertasse, grün mit Goldbordüre und Blumen. Wiener Blaumarke 827 (Porzellanausstellung Nr. 496).
11. Tee- und Kaffeeservice, weiß, oben plastischer Rautenfries, Gemüse und Obst über den ganzen Körper
Fig. 428. zerstreut. Meißner Marke; um 1780 (Fig. 428).
12. Zwei Cachepots aus grünem Porzellan mit eingelegtem, zum Teil ziseliertem Silberrankenwerk. Fran-
Fig. 429. zösisch, Mitte des XVIII. Jhs. (Fig. 429).

13. Achteckiger Teller mit Wiener Blaumarke, in Nachahmung von Imariporzellan (vgl. Katalog der Ausstellung).
14. Chinesischer Palmenballon mit Dekorationen in Relief und Malerei, und zwar Gefäße in Relief, Blumen und Insekten gemalt; XVIII. Jh. Aus dem Besitze des Barons Puthon.

Tongefäße: 1. Weinkrug; H. 38 *cm*; Grotteskenornament in Kartuscheumrahmung. XVII. Jh. Tongefäße.
2. Ringschüsselchen von tiefer Form; emailliert; in der Mitte Johannes der Täufer als Kind mit dem Lamme, herum reicher Fries mit Mascherons. Konteremail: Maria Magdalena in Landschaft mit Fluß und Burg; herum Rankenornament. Um 1700.
3. Gemalte Fayenceplatte; rechteckig $26^1/_2 \times 20$; mit allegorischer Darstellung: eine als Asia bezeichnete Frauengestalt auf einem von zwei Dromedaren gezogenen Wagen; herum Putten. Castelli; erste Hälfte des XVIII. Jhs.



Fig. 431 Sammlung v. Werner, Helm (S. 350)

4. Vier Fayenceplatten; rechteckig $30 \times 22^1/_2$; allegorische Darstellungen der vier Weltteile, die durch Beischriften gekennzeichnet sind. Castelli; um 1700.
5. Rundschüsselchen; D. 15 *cm*; mit Seelandschaft, einem großen Baume und Fischer im Vordergrunde. Castelli; Mitte des XVIII. Jhs.
6. Zwei Apothekergefäße; H. $29^1/_2$ *cm*; auf einem ein Mönch mit Kruzifixus in der Hand; auf dem andern eine allegorische Frauenfigur. Casteldurante; XVI. Jh.
7. Zwei Apothekergefäße mit Ausguß, mit großen stilisierten Blumen. Italienisch; zweite Hälfte des XVI. Jhs.
8. Schüssel, Meleager, den Eberkopf der Atalante reichend. Urbino; erste Hälfte des XVI. Jhs.
9. Schüssel, Herkules, Dejanira und ein Amor. Urbino; um 1550.
10. Apothekergefäß mit Aufschrift: *Ireos*. Caffaggiolo; erste Hälfte des XVI. Jhs.
11. Vase, dickbauchig, mit weiblicher Heiligen in Landschaft; erste Hälfte des XVI. Jhs.
12. Fayenceschüssel; D. $23^1/_2$ *cm*; in der Mitte weibliche Büste, herum Trophäen. Marke: zwei verschlungene *W*. Italienisch; um 1600.

13. Großer dunkelgrüner Tonkrug mit zwei abgeflachten und zwei runden Henkeln, mit großen und kleinen Rosetten verziert, mit Mascherons unter den Bandhenkeln. Unter den Mascherons eine trichterförmig nach oben zulaufende Ausbauchung. Um 1600. Spanisch, unter Einfluß Palissys.

Fig. 430. 14. Rundes Fayencegefäß mit feiner Craquelure, Form eines Sackes, auf dem der Glücksgott Roku sitzt; ein Kind schaut mit dem Kopfe aus dem Sacke heraus. Auf dem Boden blaue Signatur unter der Glasur (Fig. 430). Japanisch. Angeblich XVI. Jh.; ein verwandtes Stück in der Sammlung Erzherzog Franz Ferdinand Este in Wien.

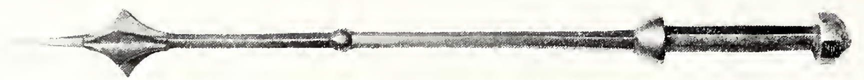


Fig. 432 Sammlung v. Werner, Streitkolben (S. 351)

Stickereien. Stickereien: 1. Vierpaß auf blauem Atlasgrunde, Verkündigung Mariä, in den leeren Zwickeln Füllsterne. Burgundisch? XV. Jh.

2. Bauernstickerei, rosa auf weiß, Knotenstich; eine Hirschjagd darstellend, der Jäger mit Allongeperücke. Ende des XVII. Jhs.

3. Bauernstickerei, Flachstich, braun auf weiß; Krähen, Käfer, Engerlinge und Pflanzen. XVIII. Jh.



Fig. 433 Sammlung v. Werner, Streitkolben (S. 351)

Waffen. Waffen: 1. Offener Helm mit hohem, getriebenem Kamme; die Ätzungen am Kamme zeigen Ornamente mit Grottesken gemischt. An den Schädelflächen jederseits über zwei Delphinen Darstellung eines geflügelten Genius, der in der Linken ein Haupt, in der Rechten einen Dolch beziehungsweise ein Schwert hält.

Fig. 431. Zweite Hälfte des XVI. Jhs. (Fig. 431).

2. Zischägge mit Ohrenklappen und Nasenschutz, der Nasenschutz fünfmal geschoben. XVII. Jh.



Fig. 434 Sammlung v. Werner, Eingelegter Gewehrkolben (S. 351)

3. Gute gotische Schallern ohne Marke.

4. Gotische geschiftete Brust mit Nürnberger Marke.

5. Zwei Beintaschen, sechsmal geschoben mit geätzten Ornamenten und Figuren. XVI. Jh. Stark erneut.

6. Ein Paar Schützenhandschuhe, sechsmal geschoben mit langen Stulpen; ohne Marke. XVII. Jh.

7. Ein Paar gefingerte Handschuhe mit gepunztem Ornamente. XVI. Jh. Aus dem Nachlasse des Regierungsrates Koch.

8. Linke Turnierhenze mit Messingknöpfen, zweimal geschoben, der Rand abgekerbt. XVI. Jh.

9. Schild aus Eisen, in der Form der antiken Amazonenschilde, mit geschnüreltem Rande; in der Mitte ist eine Figur mit Dreizack auf einem Seepferde, getrieben, appliziert. XVII. Jh.; stark restauriert, vielleicht bei einem Festzuge verwendet.

10. Streitkolben mit sechs gravierten Blättern (phantastische Tiere) mit Resten von Vergoldung; die Stange zeigt Spuren von ornamentalen Ätzungen. Auf dem obern Knaufe Inschrift: *Ave Maria* in gotischen Majuskeln. Der Handgriff ebenfalls mit ornamentalen Ätzungen. Der achtseitige untere Knauf mit Tierdarstellungen und palmettenartigen Ornamenten. Die ganze Form noch gotisch, die Ornamente im Übergange zur Renaissance (Fig. 432). Deutsch; um 1500. Fig. 432

11. Streitkolben in Gestalt eines Thyrsusstabes, aus einem Stücke Eisen gearbeitet. Unter dem Thyrsusknaufe befinden sich zwei gewundene Eisenbänder. Diese Partie ist mit gehauten Quadraten verziert und zeigt Spuren von Vergoldungen. Der Handgriff achtseitig mit drei Reihen von Knöpfen und einfach gehautem Zickzackmuster verziert. Der Schlußknopf als achtblättrige geschlossene Knospe gebildet. Aus dem Besitze des Oberleutnants Rochefort stammend (Fig. 433). Zweite Hälfte des XVI. Jhs. Fig. 433.

12. Streitkolben aus Eisen geschnitten, mit sieben Schlagblättern und Resten von Vergoldung. XVI. Jh.

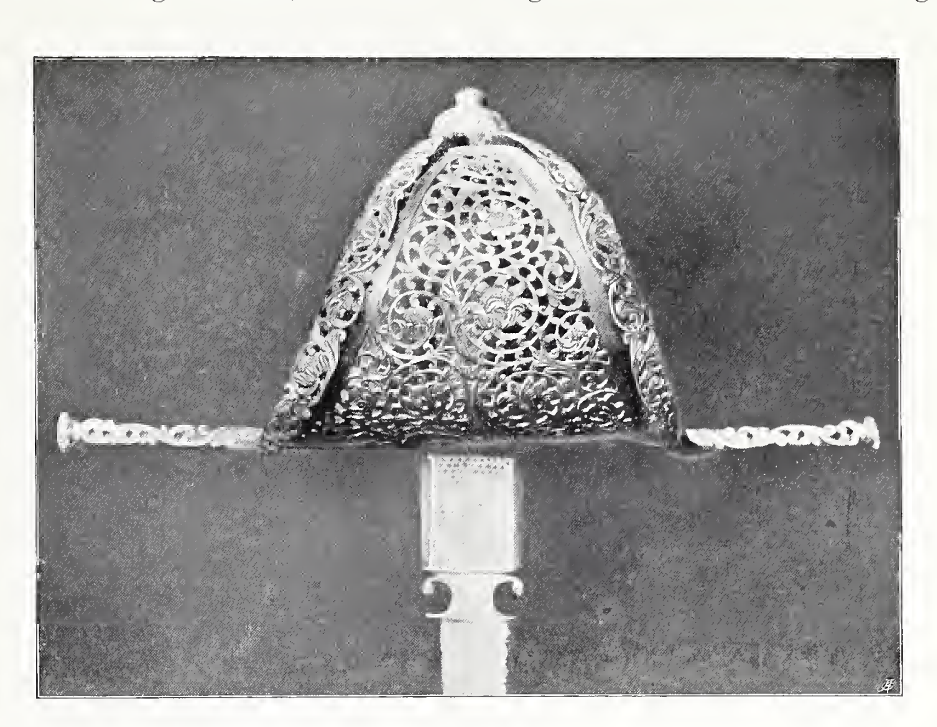


Fig. 435 Sammlung v. Werner, Eisengeschnittener Linkshanddolch (S. 352)

13. Radschloßgewehr; der achtseitig gezogene Lauf trägt Maske und Namen des Chr. Ludwig Hohenelb. Das Schloß zeigt in Gravierung eine belagerte Stadt und trägt die Bezeichnung: *J. B. P. 1667*. Das eingelassene Rad läuft unter graviertem Doppeladler, der Feuersteinhahn, in Eisen geschnitten, trägt in Gravierung die Darstellung einer auf einem Meerungeheuer reitenden nackten Frau. Der Schaft, reich mit graviertem Elfenbein ausgelegt, zeigt an der Anschlagseite allegorische Frauengestalten der Tugenden in ornamentalen Umrahmungen (Fig. 434). Am Kolbenschuh ein graviertes Wappen. Aus der Sammlung Baron Röppert stammend. Fig. 434.

14. Radschloßgewehr mit Stecherabschluß; der Lauf datiert von 1647. Das Schloß spätere Zutat. Der Schaft mit graviertem Elfenbein eingelegt; in reicher Ornamentik Vögel, Jäger, Hund usw. An der Anschlagseite ein Wappen zwischen Grottesken. Unter der Kammer die Chiffre: *T. R.* Das Ganze ein Pasticcio aus dem XVII. Jh.

15. Radschloßgewehr; das Radschloß mit Darstellung einer Hirschjagd geätzt, innen graviert, mit Meisterbezeichnung: *Johann Engst*. Der Schaft aus ornamental geschnitztem Holze mit gravierten Beineinlagen, eine dieser mit Jahreszahl: *1787*. Das ganze Gewehr um 1760.

16. Radschloßschlüssel aus Eisen geschnitten; der Griff in Gestalt einer Schlange, deren Schwanz in einen Schraubenzieher endet. Erste Hälfte des XVII. Jhs.

17. Vier Schiavones, einer bezeichnet: *Mateo d Cadore MDCXXXII*; ein anderer: *Gio. Knecht*. Ein Linkshänder.

18. Zweihänder, mit abwärts gebogener, ornamental verhauter Parierstange; der Knauf achtblättrig; Originalbelederung.

19. Zwei Schwerter, beide Klingen mit Marke des Belmonte, die Griffe vergoldet.
20. Einschneidiges Schwert mit schmaler Klinge und Inschrift: *All mein Anfang gewinnt ein Krebsgang.* XVI. Jh.
21. Zwei Fischschweifschwerter, die Klingen alt-nachgemachte Toledanerklingen.
22. Zwei Linkshanddolche, außen und innen sehr reich in Eisen geschnitten, der Griff mit Draht umwunden; die Klinge trägt ein gekröntes „E". Einer aus den Sammlungen Nollé und Böheim, der andere aus der
Fig. 435 u. 436. Sammlung Spitzer (Fig. 435 und 436).
23. Drei Bombardierdolche, einer davon mit Scheide; einer mit geschnittenem und silbereingelegtem Griffe, ein anderer Griff aus Jaspachat mit geschnittener und gravierter Silbermontierung. XVII. Jh.
24. Zweischneidiger Dolch, Knauf und Griff mit geätztem Eisenbleche belegt. XVII. Jh.
25. Kleiner Standhauer mit vergoldetem Messing montiert mit Originalgürtelschnalle und Schließe mit Rocaille; die Parierstange endet auf der einen Seite mit einem Schraubenschlüssel. Aus der Sammlung Spitzer stammend. Mitte des XVIII. Jhs.
26. Geätzte Helmbarte mit breitem Blatte und kleiner Hacke, am Dorne Meisterzeichen. Auf der Vorderseite ein Hellebardier, auf der Rückseite Venus Euploia und Ätzmarke. XVI. Jh.

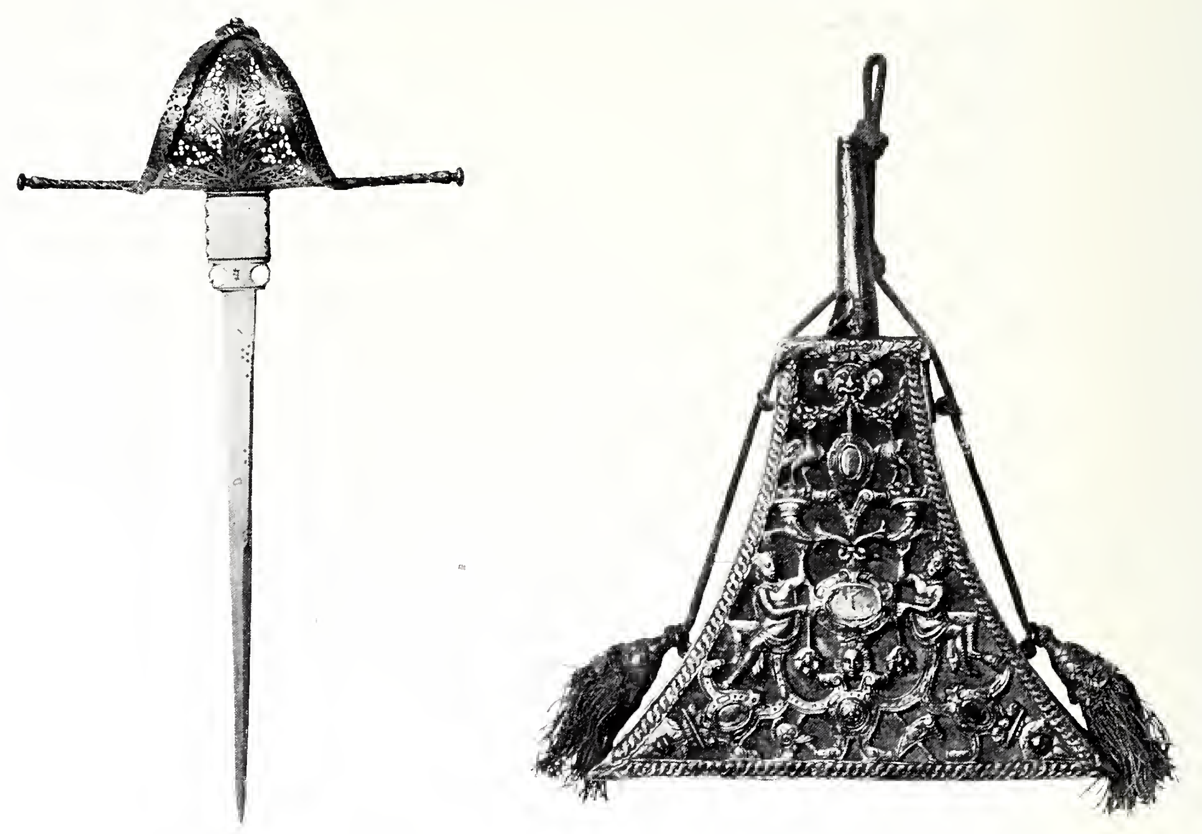


Fig. 436 Eisengeschnittener Linkshanddolch (S. 352)

Fig. 437 Musketierpulverhorn (S. 353) Sammlung v. Werner

27. Zwei Helmbarten, beide ganz gleich geätzt, auf der einen Seite die gekreuzten Kurschwerter, auf der andern Seite Wappen mit Rautenkranz; Tille und Feder einfach geätzt. Zweite Hälfte des XVI. Jhs.
28. Zwei geätzte Waibelhelmbarten, auf der einen am Blatte die Darstellung eines Kriegers vor dem Kruzifix und Spruchband: *Gib Gott allein die Ehr 1576.* Auf der andern ein Wappen; gleichfalls vom Ende des XVI. Jhs.
29. Trabantengouse aus der Zeit Maximilians II. mit seiner Devise: *Deus providebit 1565.* Aus der Sammlung Benda.
30. Zwei Spießeisen, das eine auf beiden Seiten des Grates dreimal durchlocht, das andere glatt mit Meisterzeichen; um 1500. Aus der Sammlung Gangolph Kaiser.
31. Gotische Partisane mit abgehackten Ohren und geätzten Ornamenten. Anfang des XVI. Jhs.
32. Pulverhorn; Elfenbein, Silber montiert mit Darstellung einer Hirschjagd. Nürnberger Pyr; Büchsenzeichen: *E. B.* Aus der Sammlung Jauner stammend. XVII. Jh.
33. Pulverhorn; aus Eisen geschnitten, mit Bronze belegt; Reiter über gefallene Krieger reitend. Oben ein Cherubskopf. Aus der Sammlung Spitzer stammend. Art des Piccinini; Ende des XVI. Jhs.

34. Pulverhorn; geschnitten und getrieben, mit Resten von Vergoldung. Darstellung eines römischen Reiters. Mittelmäßige Arbeit aus dem XVII. Jh.
35. Pulverhorn; aus Elfenbein, mit eingelassenen Silbermedaillen Leopolds I. Umschrift: *Leopoldus Aug. Imp. Caesar P. F.* Der Revers mit Ansicht von Hamburg und Umschrift: *Hamburg belegert Konig in Dennemarck unt nicht bekommen. D. 25. Aug. 1686.* Aus der Sammlung Winkler stammend.



Fig. 438 Sammlung Dr. Winter, Miniaturporträt von d'Aubigny (S. 355)

36. Pulverhorn; aus Elfenbein, passig gedreht. XVII. Jh.
37. Musketierpulverhorn; die Vorderseite aus geschnittenem und getriebenem Bronzebleche; zwei Genien halten in einer Kartusche einen geschnittenen Kameo mit einer mythologischen Szene. Zweite Hälfte des XVI. Jhs. (Fig. 437). Fig. 437.

38. Pulverhorn aus Büffelhorn mit geschnittenen Darstellungen: Absalom und Joab, David und Goliath, Daniel und der Drache, Adam und Eva beim Sündenfalle, die beiden Kundschafter mit der Traube, Genreszene: Bauern bei der Ernte mit der Unterschrift: *Fieldbonden Kröbmond.* Norwegische (?) Bauernarbeit des XVIII. Jhs.
39. Pulverhorn aus geschwärztem Horne mit Elfenbeineinlagen, Jonas mit dem Walfisch; Montierung aus geätztem und vergoldetem Kupfer. XVII. Jh.
40. Pulverflasche aus Eisen, mit geschnittener und gepunzter Bronzemontierung. In der Mitte Wappen einer Schweizer Familie. XVII. Jh.
41. Patronentasche mit Darstellung eines Reiterkampfes in getriebenem Eisenbleche. XVII. Jh.



Fig. 439 Sammlung Dr. Winter, Tuschzeichnung von Rembrandt (S. 355)

Sammlung Dr. Winter. Anastasius Grüngasse Nr. 62. Sammlung des Herrn Dr. Josef Winter:
In jüngster Zeit aus dem Kunsthandel erworben.

Gemälde. Gemälde: 1. Öl auf Holz; $37^1/_2 \times 30^1/_2$; Bauern in einer Schenke; sehr heller Hintergrund mit einem kleinen Bildchen an der Abschlußwand. Dem Teniers zugeschrieben; Schulbild?
2. Öl auf Holz; oval, $32^1/_2 \times 41$; Porträt eines Mannes von etwa vierzig Jahren, bartlos, mit Allongeperücke, eine kleine Skulptur: Putto mit Hund? in den Händen haltend. Auf dem Steinsockel bezeichnet:
Taf. XXXII. *F. C. Janneck pinx. 1730.* (Taf. XXXII.) Der Tradition nach Porträt des Bildhauers Georg Raphael Donner; tatsächlich stimmt es mit Schmutzers Radierung einigermaßen überein (S. T.).



TAFEL XXXII SAMMLUNG DR. WINTER,
PORTRÄT G. R. DONNERS VON CHR. JANNECK (S. 354)

Miniatur: Auf Elfenbein; oval. Porträt: Brustbild einer jungen Dame in weißem aufgeschnittenen Kleide mit Steckkammfrisur. Bezeichnet: *d'Aubigny* (Fig. 438). Miniatur. Fig. 438.

Handzeichnungen: 1. Rötel auf Papier; 12 × 29·3; Bacchus und Satyr, Kopie nach der Marmorgruppe im Museo Nazionale in Florenz; Vorzeichnung zu dem Stiche des Cornelis Bos. Italienisch; zweite Hälfte des XVI. Jhs. Vorher in der Sammlung Dr. Max Strauß-Wien (Auktionskatalog, Miethke-Wien, Mai 1906, Nr. 86); vorher in der Sammlung Koller. Zeichnungen.



Fig. 440 Sammlung Dr. Winter, Tuschzeichnung, dem Rembrandt zugeschrieben (S. 356)

2. Lavierte Bisterzeichnung; 6·5 × 10; weiblicher Kopf mit phantastischer Kopfbedeckung. Dem Virgil Solis zugeschrieben. Aus der Sammlung Dr. Max Strauß erworben (a. a. O. Nr. 130 und Abb.). Vorher in den Sammlungen Thibeauteau und Gsell.

3. Tuschzeichnung; 14 × 16; Reiter in orientalischer Tracht von vorn gesehen; dem Rembrandt richtig zugeschrieben und offenbar Skizze zu einem Triumphe des Mardochai, aber mit der Radierung B. 40 nicht übereinstimmend (Hofstede de Groot 1361 (s. Fig. 439). Fig. 439.

4. Tuschzeichnung; 21 × 23; Christus in Emaus; zwischen den beiden Jüngern einem Hause zuschreitend; Sammlerzeichen Sir Joshua Reynolds, John Barnard, W. Esdale. Rembrandt zugeschrieben (Fig. 440).

Fig. 440.

Skulpturen. Fig. 441 u. 442.

Skulpturen: 1. Figürchen aus Buchs, nackter Jüngling, mit beiden Armen zum Schlage ausholend (Fig. 441). 2. Dazugehörig ein zweites Figürchen, Bacchus mit Weintrauben im Haare, die Schale hoch erhebend; links Panther. Beide G. R. Donner zugeschrieben. In der Tat österreichisch, klassizierend; um 1780 (Fig. 442).

Sammlung Wünsch.

Anton Frankgasse Nr. 16. Sammlung des Herrn Josef Wünsch:

Die Sammlung zerfällt in drei Hauptabteilungen:

In eine Sammlung von Holzschnitten, unter denen Helldunkelblätter und ein sehr vollständiges Oeuvre des Blasius Höfel hervorzuheben sind; weiter in eine lokalgeschichtlich äußerst wertvolle Sammlung von Ansichten Währings, die Abbildungen von nahezu sämtlichen älteren Gebäuden und sonst bemerkenswerten Objekten des Ortes enthält. Endlich ist eine zirka 2000 Nummern zählende Kollektion von Medaillen, die sich auf die Geschichte Wiens beziehen, vorhanden.

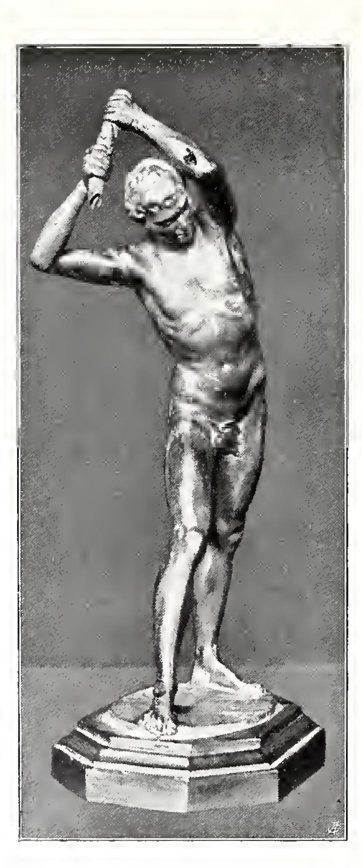




Fig. 441 Sammlung Dr. Winter, Buchsfigürchen (S. 356) Fig. 442

1. Zeichnung, oval; 12·8 × 9·5; Ansicht der alten Währinger Hauptstraße bei der Stelle, wo jetzt die Martinstraße einmündet. Von Jakob Alt; um 1830.

2. Öl auf Leinwand; 104 × 83; Schlacht zwischen Türken und Kaiserlichen, im Hintergrunde eine Burg. Dem Parocel zugeschriebenes gutes Bild.

3. Öl auf Leinwand; 44 × 33½; zwei Pendants; Lagerszene, rauchende und zechende Soldaten in einem Zelte; das andere ein sterbender von Kameraden gestützter Soldat, dem ein Kapuziner von rechts zuspricht. Monogrammiert: *H. W.* Anfang des XVIII. Jhs.

Fig. 443 Sammlung Wünsch, Medaile (S. 356)

Medaillen.

Medaillen: Unter den Medaillen seien einige seltenere hervorgehoben: Wellenheim 7058 und 7405; Trau'scher Katalog 1549; Zell, Sammlung der Peter Seelschen Münzen 141; die Medaille auf die Geburt Erzherzog Leopolds von Hansch, Montenuovo 1284; einseitige Messinggußmedaille, 67 *mm* × 52 *mm*, oval, mit der Grabensäule. Unterschrift: *Wien 1803.* — Einseitig vergoldete Messingmedaille von J. E. (Endlitzberger?) auf den Einzug Kaiser Franz' I. auf den 16. Juni 1814 (Unger 952, Fig. 443).

Fig. 443.

Weinhaus

Literatur: Kirchl. Top. I 250; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. VII 162; TSCHISCHKA 76; „Einige Nachrichten über den Vorort W." (Johanna von Bischoff) Wien 1888; „Wallfahrt zum hl. Josef in W." Wien, St. Norbertdruckerei 1893; FRANZ-FERRON 276. — (Sammlung Czartoryski) M. W. A. V. 1888, 67: 1889, 14; Kunst und Kunsthandwerk 1898, 334.

In der zweiten Hälfte des XVI. Jhs. (1562) befanden sich hier Weingärten und Keller, um die allmählich Häuser gebaut wurden. Um die Mitte des XVIII. Jhs. zählte der Ort schon gegen 40 Häuser und begann als Sommerfrische aufgesucht zu werden. Der Hofjuwelier Jos. Friedr. Schwab, der für die kirchliche Geschichte von Bedeutung ist, ist als Besitzer des Schlosses (s. u.) auch für die Ortsgeschichte wichtig.

Teilweise reguliert und Zinshausviertel, teilweise, besonders südlich von der Währingerstraße, mit Überbleibseln der ausgedehnten Herrschaftsparke und Herrenhäuser. Die nach N. führenden Straßen steil ansteigend, einfache ununterbrochene Straßenfronten mit großen ländlichen Hintergärten. Allg. Charakt.

Pfarrkirche zum hl. Josef.

Pfarrkirche.

J. F. von Schwab baute 1736 eine Kapelle zu Ehren des hl. Josef, für die von seiner Witwe ein Benefizium gestiftet wurde. 1787 wurde W. Lokalkaplanei unter der Mutterpfarre Währing. Mit dem Schlosse wurde auch die Kapelle 1807 neu gebaut. 1884 wurde am Fuße der „Türkenschanze" (seit 1683) eine neue Kirche gebaut, die dem Orte als Hauptgotteshaus dient, während die offizielle Pfarrkirche noch immer die in das Schloß eingebaute Kapelle ist.



Fig. 444 Weinhaus, alte Pfarrkirche, Adorierender Engel (S. 359)

In der modernen (1884 gebauten) neuen Kirche Gemälde in einer Seitenkapelle rechts auf einem modernen Altar. Tempera auf Holz 58 × 85·2; Halbfigur der Madonna mit dem Kinde, das sie stillt. Hinter ihr ein Tuch, das von zwei Engeln gehalten wird. Die Madonna mit langem, aufgelöstem, blondem Haar in rotem Gewande, dunkelblauem Mantel, mit Schleier über Stirn und Brust (Fig. 445). Das Bild ist in sehr schlechtem Erhaltungszustande, da es durch vergoldete Messingkronen mit falschen Steinen, durch Nägel zur Anbringung von Votivgaben und einen starken Vertikalsprung beschädigt ist. Trotzdem ist es in den unberührten Teilen ein interessantes und gutes Werk in der Richtung des Lukas Kranach. Vgl. die Madonna des Innsbrucker Ferdinandeums (FLECHSIG, Tafelbilder Kranachs, Taf. 128). Gemälde. Fig. 445.

Das Bild befand sich früher im Besitze einer Frau Sicherl und war nach Angabe des Herrn Reichsfreiherrn von Werner schon damals in der oben beschriebenen Weise beschädigt.



Fig. 445 Weinhaus, Neue Pfarrkirche, Madonnenbild (S. 357)

Alte Kirche: In das nördliche Seitengebäude des Schlosses völlig eingebaut. Alte Kirche.

Inneres: Langhaus und Chor zu saalartiger Wirkung zusammengefaßt. Flachgedeckt mit stark zerstörter Architekturmalerei mit Durchblick ins Freie, wo ein Putto fliegt. Die Wände in horizontale Bänder aufgelöst, im Langhause durch jederseits vier Pilaster, im Chore durch zwei gekuppelte und einen einfachen gegliedert, auf denen das profilierte Gebälk umläuft. Zwischen den Pilastern über dem Gesimse quadratische, zum Teil blinde Fenster; im N. rechteckige Durchbrechung zur Nebenkapelle. Westempore in der Breite des Schiffes von zwei Pfeilern getragen, darunter rechteckige Haupttüre und daneben rechteckiges Fenster in tiefer Laibung; die Emporenbalustrade aus Holz. Inneres.
Der Chor um eine Stufe erhöht, halbrund abgeschlossen mit einer kleinen quadratischen Lücke im O. und je einer rechteckigen Tür im SO. und NO.

Anbauten: 1. Nördlich vom Langhause, Kapelle. Rechteckig, flachgedeckt, mit Fenster in rechteckiger Nische im Westen und rechteckiger Öffnung in Segmentbogennische gegen das Langhaus. Anbauten.
2. Sakristei; östlich vom Chore, hinter dem Hochaltar; unregelmäßiger, flachgedeckter Raum, der Abrundung des Chores folgend; mit quadratischem Fenster im N., rechteckigem im S. und rechteckiger Tür im O.



Fig. 446 Sammlung Reinhardt, Minerva und Teiresias (S. 362)

Einrichtung: Einrichtung.

Hochaltar: Einfaches Holztabernakel mit gekuppelten Säulen, Architrav und jederseits einem adorierenden Engel, polychromiert und vergoldet. Erste Hälfte des XIX. Jhs. Dahinter Altarbild. Halbrund abgeschlossene große Kopie von Lampi nach Maratta, Flucht nach Ägypten. Hochaltar.

Gemälde: Öl auf Leinwand, Johannes der Täufer als Knabe in der Wüste, hinten Männer und Frauen als Staffage. Auf der Rückseite Aufschrift: *Gewidmet Henry. Fasching 1871.* Österreichisch; um 1830. Gemälde.

Skulpturen: 1. Links und rechts vom Hochaltare je ein überlebensgroßer adorierender Engel; Holz, polychromiert; österreichisch; um 1820 (Fig. 444). Skulpturen. Fig. 444.
2. An den Langwänden des Langhauses zwei polychromierte zum Teil vergoldete Holzstatuen: ein beturbanter Mann mit Buch und Stab und eine hl. Matrone (Madonna). Um 1780.

Schloß: Im Besitze des Fürsten Czartoryski, Währingerstraße 177 und 179. Schloß.

Der Hofjuwelier Josef Friedrich Schwab (s. o.) baute sich hier ein schönes Landhaus, das von seinem Schwiegersohn Jakob Friedrich van der Nüll 1807 abgebrochen und in der gegenwärtigen Form neu

gebaut wurde. Über die ehemals reichen Sammlungen im Schlosse s. Literatur. Sie waren dem Verfasser nicht zugänglich.

Aus zwei in der Flucht der Straße gelegenen symmetrisch angelegten Nebengebäuden und einen stark zurücktretenden Nebengebäude bestehend. Erstere rechteckig, gelbbraun gefärbelt mit einem, dem Terrain angepaßten ungleichen Sockel und zwei durch zwei Simse getrennten Geschossen bestehend. Das Unter-



Fig. 447 Sammlung Reinhardt, Bildnis der Fanny Elssler (S. 362)

geschoß in acht von einem durchlaufenden Sims durchschnittene Rundnischen gegliedert, von denen sieben von rechteckigen Fenstern, die zweitletzten nach außen von einer Rundbogentür eingenommen werden. Über den Fenstern vertiefte Halbrundlünetten. Die Fenster des ersten Stockes rechteckig in einfachen vertieften Feldern. Das hart profilierte Kranzgesimse stark ausladend. Über dem drei Fenster breiten äußeren Teil Flachgiebel mit großen Halbrundfenster im Giebelfelde. Die Rückfront und die zwei Fenster breiten Schmalseiten ebenso gestaltet. Flaches Walmdach.

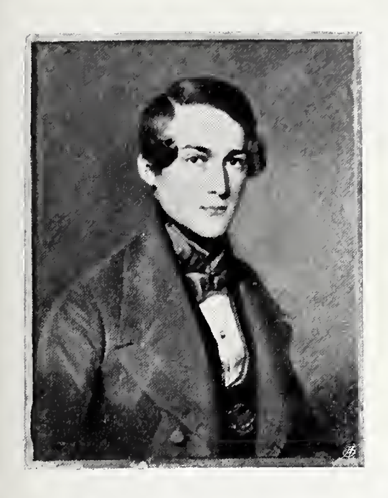


Fig. 448 Sammlung Reinhardt, Miniaturporträt Joh. Strauß' d. Ä. von Saar (S. 362)

Das Mittelgebäude aus zwei vorspringenden schmucklosen Seitenflügeln und einem Mitteltrakt bestehend. In diesem wird das Untergeschoß von vier kurzen Rundbogenfenstern und einer Rundbogentüre in der Mitte durchbrochen. Das Obergeschoß mit schmalem Sockel zwischen zwei Simsen durch Halbsäulen mit Basen und Kelchkapitälen in fünf Felder geteilt, deren gequaderter Grund von hohen Halbrundfenstern durchbrochen wird. Darüber geringes, hart profiliertes Hauptgesimse und hohe Attika, über der das flache Walmdach mit Dachluke und zwei Kaminen liegt.
Die Verbindung zwischen dem vorderen und dem hinteren Gebäude bildet jederseits eine von freistehenden Säulen getragene Terrasse.
An der Rückseite des Gebäudes der sehr ausgedehnte Park.

Privathäuser.

Währinger Straße Nr. 169: Aus einem zurückspringenden Mittelteil und zwei vorspringenden Seitenteilen bestehend, deren vordere Fronten durch eine den Vorgarten abschließende Mauer miteinander verbunden sind; die Seitenflügel mit Quadernimitation durch zwei Gesimse in zwei Stockwerke und eine hohe Giebelwand gegliedert, die das hohe Satteldach verdeckt und zwei halbrunde Fenster enthält. Darüber stark ausladendes Kranzgesimse. In der Verbindungsmauer jederseits vom Haupttor ein Pfeiler mit Urne und seitlich davon ein querovales vergittertes Fenster in vertieftem rechteckigen Felde. Um 1830.

Währingerstraße Nr. 170 a: An modernem Hause in Rundbogennische lebensgroße Statue des hl. Johannes auf Wolken. Geringe Arbeit, erste Hälfte des XVIII. Jhs.

Lacknergasse Nr. 108: Braun gefärbeltes einstöckiges Haus mit Linsen- und Feldergliederung und Schmucktafel mit Tropfen unter den Fenstern des Hauptgeschosses. Sehr wenig vorspringender Mittelrisalit mit breiter segmentbogiger Toreinfahrt, das Mittelfenster durch gebänderte Felder flankiert; Schindeldach mit Dachluken. Um 1800.





Fig. 449 Schubert und seine Freunde (S. 364) Sammlung Reinhardt Fig. 450 Porzellanfigürchen (S. 364)

Sammlung Reinhardt.

Köhlergasse Nr. 20. Sammlung des Herrn Heinrich Reinhardt: Von dem gegenwärtigen Besitzer erworbene Sammlung von meist österreichischen Bildern und Kunstgewerbegegenständen des XVIII. und XIX. Jhs.

Gemälde.

Gemälde: 1. Auf Kupfer; 30 × 23; das Schlangenwunder des Moses; rechts auf einem Hügel ist die Stange mit der Schlange aufgerichtet; herum zahlreiche Personen, darunter von Schlangen gebissene und sterbende, viele in antikisierenden Stellungen. Hinten die Zelte und verblauende Berge. Unten bezeichnet *H. B.* Deutscher Manierist vom Ende des XVI. Jhs.?

2. Öl auf Leinwand; oval 46 × 61; Porträt eines bartlosen Herrn mit weißem Haarbeutel in grauem Rocke mit grünem Aufschlag und Spitzenbesatz. Bezeichnet (Jens) *Juel pinx. 1783.* Auf der Rückseite bezeichnet: *Leonard. Lib. Bar. de Golter . . . obiit Hafniae 10 Mart. 1785 ætatis* . . . . -Vorzügliches charakteristisches Bild.

3. Öl auf Leinwand; 55 × 44; Minerva halb entkleidet bei der Toilette, Gorgonenschild neben ihr. Hinter ihr eine Magd. Rechts hinten ein blinder alter Mann in Philosophengewand. Offenbar der Mythus von
Fig. 446. der Erblindung des Teiresias (Fig. 446). Dem L. David zugeschrieben. Gutes, zeitlich ihm nahestehendes Bild, aber eher deutschen Ursprungs; etwa in der Art des Franz Linder, s. sein Bild in der Akademie in Wien, Nr. 124.

4. Öl auf Holz; 44 × 37; Venus bei Vulkan, der am Amboß Pfeile schmiedet, herum fünf Amoretten. Sehr gutes Bild aus der frühen Richtung des Füger.

5. Auf Kupfer; 92 × 120; Bildnis, ganze Figur, einer stehenden jungen Dame in blauem Kleide, das mit weißen Spitzen besetzt ist. Daneben ein Tischchen, auf dem ein türkischer Shawl liegt und ein Glas mit Blumen steht. Interieur mit einem Fries mit antikisierenden Tänzern. Der Tradition nach Porträt der Tänzerin Fanny Elssler dem Waldmüller zugeschrieben; für diesen viel zu glatt, nach der Übereinstimmung mit dem bezeichneten Bild bei Frau von Hye, XIX, Kraindlgasse 6 (s. u.), wohl eher von Johann
Fig. 447. Nepomuk Mayer (Fig. 447).





Fig. 451 Alt-Wiener Standuhr (S. 365) Sammlung Reinhardt Fig. 452 Standuhr aus Bronze (S. 364)

Öl auf Leinwand; oval, 107 × 134; junges Mädchen in rotem Rocke und dekolettierter weißer Taille, eine Brieftaube an die Brust drückend; daneben Tischchen mit Schreibrequisiten, Buch, Blumen usw. Bezeichnet: *Borsos József 855.*

Miniaturen. Miniaturen: 1. Aquarell auf Karton; $8^1/_2 \times 10^1/_2$; Porträt eines jungen Mannes, Brustbild mit braunem, gescheiteltem Haare und schwarzem Halstuche; bezeichnet: *Saar 1828.* Der Tradition nach Bildnis von
Fig. 448. Johann Strauß sen. (Fig. 448).

2. Pendant dazu; Porträt einer Frau, angeblich der Gattin des Genannten, in dekolettiertem, blauem Kleide mit weißer Rose im Haare.

3. Aquarell auf Papier; oval, 12 × 17; Brustbild eines bartlosen Herrn in schwarzem Rocke und weißem Halstuche. Bezeichnet: *Saar.* Um 1830, der Tradition nach einen Wiener Arzt darstellend.

4. Miniatur auf Elfenbein; oval, 3·8 × 4·8; junger Herr in schwarzem Rocke mit weißem Jabot. Bezeichnet: *Weixlbaum.*

5. Aquarell auf Papier: 15 × 20; sitzender alter Herr in einem roten Lehnstuhl, ein Buch in den gekreuzten Händen haltend; bartlos mit Brille und weißem Haare. Gute Wiener Arbeit, um 1830.
6. Aquarell; $14^1/_2$ × 20; Porträt, Halbfigur eines jungen Mannes mit Vollbart in ausgeschnittener Weste, schwarzer Krawatte. Bezeichnet: *1838.* Auf der Rückseite bezeichnet: *Kriehubers Selbstporträt.* Für diesen Meister zu geringe Arbeit.
7. Aquarell auf Papier; 18 × 24; Porträt, Halbfigur einer jungen Dame in weißem, ausgeschnittenem Kleide, in einem Lehnstuhle sitzend. (Der Tradition nach Porträt einer Gräfin Esterházy.) Bezeichnet: *Hähnisch 840.*
8. Aquarell; oval, 7 × $9^1/_2$; Halbfigur eines jungen Mädchens in weißem dekolettierten Kleide, mit blauem Bande und Perlenkette. Links bezeichnet: *Ed. Müller a. 1840.*
9. Aquarell; 14·3 × $19^1/_4$; Porträt, Brustbild eines jungen Mannes mit schwarzen Locken, in braunem Rocke mit schwarzem Halstuche und Perle. Bezeichnet: *Lieder junior 841.* Auf der Rückseite Aufschrift: *Lord Eduard Suffield von der englischen Botschaft.*

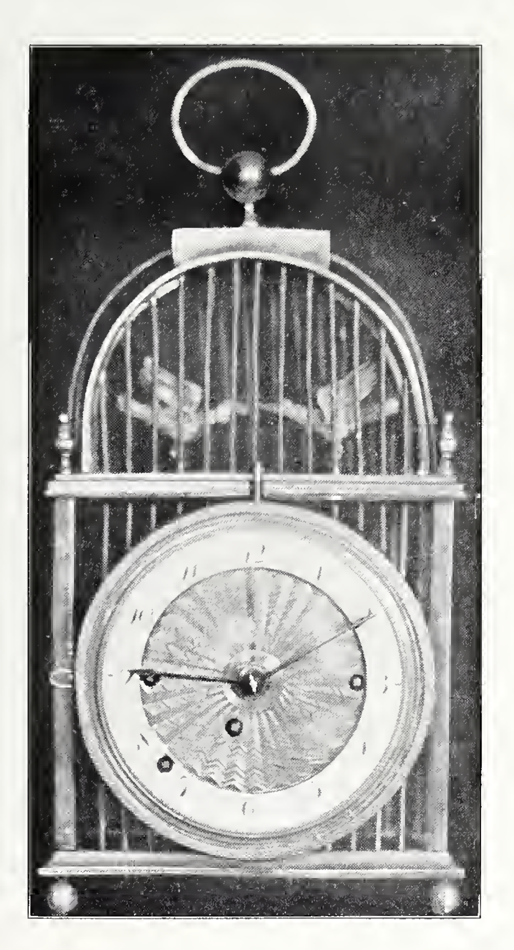




Fig. 453 Alt-Wiener Uhr (S. 365) Sammlung Reinhardt Fig. 454 Spieluhr (S. 365)

10. Aquarell auf Karton; 19 × $24^1/_2$; Porträt einer jungen Dame in einem schwarzen dekolettierten Kleide in rotem Fauteuil sitzend. Bezeichnet: *F. Russ 448.* Der Tradition nach eine Gräfin Pallavicini.
11. Aquarell, 18 × $21^1/_2$; Brustbild eines bartlosen Herrn mit Brille in grünem Rocke, brauner Weste und schwarzem Halstuche. Bezeichnet: *J. Horrak, May 851.*
Eine Kollektion von Aquarellminiaturen auf Papier, alle ca. 10 × 8; verschiedene Ansichten in und um Wien darstellend und *„Wigand“* bezeichnet. Zwei Ansichten von Grinzing, ferner Paradiesgärtchen, Einsiedelei bei St. Veit, altes Burgtheater, k. k. Burg in Wien, Lobkowitzplatz, *„Criminalgebäude an der Glacis in Wien“*, Karlskirche, die große Praterallee. Eine Reihe weiterer Miniaturen des Meisters in Perlenmutterschachteln als Deckeln eingelassen, Karlskirche, Wien von Grinzig, Schönbrunn, die Weilburg, Wien von Döbling, Prater bei Wien, Park in Baden, altes Burgtheater, Parade auf dem Glacis mit Wien im Hintergrunde, Spaziergang auf dem Glacis im Hintergrunde die Karlskirche, festliche Menge an einem Wasser-Brigittafest? Eine weitere solche Aquarellminiatur mit Ansicht von Meißen und der Albrechtsburg ist in eine hölzerne Alabaster imitierende Uhr eingelassen.

Aquarellminiatur; 14 × 11; Waldlandschaft bei Sturm, mit einem Reiter im Vordergrunde, bezeichnet: *Wigand.*
Zwei in gleichen Dimensionen gehaltene Miniaturen in Unterglasmalereitechnik, die Gläser in drei Tiefen, darstellend: Wien von Döbling aus — und: die Weilburg bei Baden. Beide von Wigand.
Malerei auf Seide; naturalistische Winde mit blauen Blüten, in der Mitte Medaillon mit vier an einem Opferaltare opfernden Frauen; auf diesem Inschrift: *La Reconnoissance l'offre à la Vertue.* Bezeichnet: *Schröffl.* Um 1800.

Skulpturen. Skulpturen: 1. Im Garten. Drei dekorative überlebensgroße, überfirniste Sandsteinfiguren: Frühling, Sommer und Herbst darstellend. Die ersten zwei als Mann, der Herbst als Frau gestaltet und mit entsprechenden Emblemen versehen. Österreichisch, Mitte des XVIII. Jhs.





Fig. 455 Sekretär (S. 365) Sammlung Reinhardt Fig. 456 Lehnstuhl (S. 365)

2. Holzrelief, naturfarbig; 27 × 31½; Johannes Nepomuk im Gefängnisse; links unten bezeichnet: *J. G. S. 1793.* Dem Schwanthaler zugeschrieben.
3. Hohlguß aus Eisen?, kreisrund in Messingfassung mit Befestigungsring, in Art einer Taschenuhr. Napoleon reitend, einen Donnerkeil in der Rechten haltend.
4. Pendant dazu; derselbe sterbend, von zahlreichem Gefolge umgeben. Um 1825.
5. Hochrelief; vier Halbfiguren, Porträts von Männern beim Kartenspiele. Der Tradition nach Schubert,
Fig. 449. Vogl, Grillparzer und Spaun vorstellend (Fig. 449). Um 1840.

Porzellan. Porzellan: Büste aus Biskuit auf goldverziertem Porzellansockel mit Aufschrift: *Franz I.* Wiener Blaumarke um 1820.
Fig. 450. Figürchen; 19 *cm* hoch; Fanny Elssler, Cachuca tanzend. Wiener Blindmarke 842 (Fig. 450). Eine Variante der Figur s. Die Mode, München 1907, II, 106; auch Folnesics-Braun, Wiener Porzellan, 194.

Uhren. Uhren: 1. Goldbronze; 24 *cm* hoch; auf ovalem Postament eine Göttin (Nike?) in Laufbewegung, das Ziffer-
Fig. 452. blatt auf rundem Uhrwerk auf dem Rücken tragend. Bezeichnet: *Ledure Bronzier à Paris.* Um 1775 (Fig. 452).
2. Standuhr; Gehäuse aus braunem politierten Holze mit ornamentalen Silbereinlagen. Das Zifferblatt ornamentiert, reiche vergoldete Bekrönung. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

3. Uhr aus lichter Bronze auf einem mit Kränzen und Armaturen geschmückten Sockel, Krieger ein Zweigespann führend, eines der Räder als Zifferblatt gestaltet, bezeichnet: *Leroy à Paris.* Um 1780.
4. Holzgehäuse innerhalb einer Draperie, die ein auf der Uhr sitzender Adler hält; schwarz, zum Teile vergoldet. Um 1800.
5. Alabaster mit vergoldeten Metallbeschlägen; über niedriger breiter Basis steht ein Tisch, an dem ein Mädchen in Lehnstuhle sitzt und liest. Auf dem Tisch antikisierende Lampe, an seiner Vorderseite Zifferblatt; bezeichnet: *Rettich in Wien.* Um 1810 (Fig. 451). Mehrere Exemplare bekannt; z. B. Der Wiener Kongreß, Wien 1896, S. 239 und bei Herrn v. Nassau (s. u.). Fig. 451.
6. Messinguhr in Form eines Vogelbauers mit zwei kleinen Vögeln darin. Das Zifferblatt gouillochiert. Bezeichnet: *Franz Mayer in Wien.* Um 1830 (Fig. 453). Fig. 453.


Fig. 457
Sammlung Reinhardt, Nähtischchen (S. 365)

Musikinstrumente: Selbstspielendes Spinett. Mit breiterem Unterkasten und schmälerem Aufsatze, beides aus Mahagoni. Die Bekrönung erfolgt durch einen geschwungenen Pyramidenaufsatz. Messingbeschläge an Kapitälen, Balustraden, Kartuschen und oben an der Spitze ein Relief: bacchische Szene mit Putten. Auf ovalem Schildchen in Lorbeerkranzumrahmung Inschrift: *Nimm mit erkenntlichem Gemüth der Zeit wahr die du hast, sie flieht.* Der Mittelaufsatz hat in der Mitte ein Zifferblatt mit Bezeichnung: *Mollinger in Berlin* — und ist von zwei Pyramiden flankiert. Um 1820 (Fig. 454). Musikinstrumente. Fig. 454.
Harfenflügel aus braunem Holze mit vergoldeten Metallbeschlägen und grüner Seidenbespannung; spärliche Intarsia. Bezeichnet: *Erfunden von Martin Seuffert.* Um 1820.
Spieluhr; Schildpattdose mit Silberdeckel in Goldrand, mit zwei gravierten Vögeln bei einer Rose. Innen über durchbrochenem ornamentierten Grunde kleiner Kolibri, der beim Öffnen des Deckels sein Liedlein pfeift. Erste Hälfte des XIX. Jhs.

Möbel: Sekretär mit reicher ornamentaler Intarsia, angeblich aus dem Besitze Maria Theresiens stammend. Um 1760 (Fig. 455). Möbel. Fig. 455.
Lehnstuhl, Mahagoni mit grünem Empirestoffe, die Seitenlehnen auf schwarzgrünen Cherubsköpfen mit vergoldeten Haaren und Flügeln; die Vorderfüße mit Löwentatzen. Die Rücklehne mit Lyra zwischen zwei Delphinen bekrönt. Angeblich aus der Hofloge des alten Burgtheaters stammend (Fig. 456). Um 1820. Fig. 456.
Aus derselben Zeit ein Wandtisch, ein Sekretär, ein Toilettenspiegel, ein Tisch, ein Sopha und eine dreiteilige Etagère.
Nähtischchen in Gestalt eines Himmelsglobus mit eingelegtem Tierkreise, das Innere mit vielen Fächern und Geheimfächern. Beim Zurückschlagen des Deckels zeigt sich eine antikisierende Bühne mit gezeichneten Ornamenten. Um 1820 (Fig. 457). Fig. 457.

Geräte aus Bronze: Zwei dekorative Bronzevasen mit Pfauenköpfen an den Henkeln und mit stilisierten Pinienäpfeln bekrönt. Bezeichnet: *M. St. 1775.* Geräte aus Bronze.
Tintenzeug: Auf gravierter Bronzeplatte Glocke, Tintenfaß und zugehörige Utensilien. In der Mitte ein Putto, der eine Uhr in Kartuscherahmen hält. Um 1775.
Tintenzeug: Auf Basisplatte aus lichter Bronze mit antikisierendem Ornamente sitzt eine Ägypterin aus dunkler Bronze mit verschränkten Armen. Auf dem Kopfe trägt sie einen dreiarmigen Leuchter, links und rechts von ihr geschlossene Kristallfäßchen mit Bronzedeckeln. Um 1800.

XIX. Bezirk, Döbling

Entstand aus den Gemeinden Ober-Döbling, Unter-Döbling, Sievering, Unter-Sievering, Nußdorf-Heiligenstadt, Josefsdorf, ferner aus Teilen von Grinzing, Kahlenbergerdorf und Weidling am Bach. Bis auf Ober-Döbling und einen Teil von Nußdorf, die städtische Straßen haben, hat der Bezirk seinen ländlichen

Charakter und die Eigenart seiner Einzelbestandteile bewahrt. Die Teile bilden einen losen Verband, der an der Peripherie in die umgebenden Dörfer übergeht. Der Bezirk bildet den nördlichsten Teil von Wien und grenzt im S. an den XVIII., im O. an den XX. und XXI. Bezirk, im W. und N. an den Weidlingbach und Weidling.

Döbling

Literatur: Top. II 308; WESCHEL, „Kurze Geschichte des Ortes und der Kirche zu D.", Wien 1828; WILHELM HULESCH, „Geschichte Ds., Wien 1877; Kirchl. Top. I 215 ff.; SCHWEICKHARDT V. U. W. W. I 180; FREDDY II 53; AUGUST SCHMIDL „Der Tourist und Führer durch die schönsten Gegenden der Umgebung Wiens", Wien 1847, 23 ff.; FRANZ-FERRON 309; SCHMIDL I 38; WEISKERN I 114. — (Pfarrkirche) WESCHEL, s. o., „Regesten zur Geschichte der Pfarre D." im Wiener Diözesanblatt 1901/2. — (Bildstock) M. Z. K. I. XXXVIII; II. XII; W. A. V. XXXIX 117, Fig. 14. — (Relief in der Donaugasse) W. A. V. XIV. 78.

D. zerfiel von Anfang an in Ober- und Unter-D., letzteres, eine Nebenansiedlung von Ober-D., von dem es durch den Krottenbach getrennt ist, wurde bis zum XV. Jh. Krottendorf genannt. Die ersten Erwähnungen Ds. fallen noch in die erste Hälfte des XII. Jhs. (Fontes 2 IV, Nr. 124, 126, 145). Beide Teile waren ursprünglich landesfürstlich, später gehörte Unter-D. größtenteils dem Stifte Klosterneuburg, Ober-D. dem Stifte Baumgartenberg und dem Frauenkloster Traunkirchen; die Besitzungen des letzteren gingen schon 1622 auf das Dominikanerinnenkloster in Tulln über, das übrigens schon 1280 bei seiner Gründung das Bergrecht in D. sowie 1286 vom Frater Konrad von Tulln, dem ehemaligen Landschreiber, mehrere Güter in D. erhalten hatte (Q. G. S. W. 1 2 Reg. 1524, s. auch KERSCHBAUMER, Tulln 330); 1678 erhielt das Frauenkloster zu Tulln durch Schenkung des Grafen Windhag auch die Baumgartenbergschen Besitzungen. Wie die ganze Umgebung, litt auch D. durch die beiden Türkenbelagerungen und die Pestepidemien von 1679 und 1713. Erst nach diesen Ereignissen nahm D. einen Aufschwung, wobei besonders dem Grafen Daun als Besitzer des Schlößchens — Hofzeile Nr. 20 — eine Rolle zugeschrieben wird (s. u.). (Über die jetzt parzellierten und zu Straßen verbauten Besitzungen des Allerhöchsten Hofes und des Fürsten Colloredo, s. HULESCH, a. a. O., S. 63).

Allg. Charakt. Ober- und Unter-D. haben fast durchwegs den Charakter einer eleganten Villenvorstadt; die an das Währinger Kottage angrenzenden, zum Teil noch im Entstehen begriffenen neuen Teile ausgenommen, zeigen die Landhäuser den Charakter der vornehmen Landsitze aus der ersten Hälfte des XIX. Jhs. (vor allem die ehemalige Wertheimsteinsche Villa, Döblinger Hauptstraße 96). Ober- und Unter-D. liegen auf breiten Anhöhen, zwischen denen das tiefe Tal des Krottenbach eingeschnitten ist, die öffentlichen Gärten — Türkenschanzpark, Wertheimsteinpark — sowie die Anlagen bei den zahlreichen Wohlfahrtsgebäuden — Privatirrenanstalt, Rudolfinum, israelitisches Blindeninstitut — bestimmen das Äußere Ds.

Pfarrkirche. Pfarrkirche zum hl. Paulus; in der Hofzeile.

Ganz D. dürfte ursprünglich zur Pfarre Heiligenstadt, beziehungsweise mit dieser zur Pfarre St. Martin in Klosterneuburg gehört haben. Unter-D. blieb bis 1783 bei Heiligenstadt und wurde dann mit der Pfarre Ober-D. vereinigt. Unklar dagegen sind die frühen kirchlichen Beziehungen von Ober-D. Die in der Lokalliteratur genannten Pfarrer sind nicht authentisch feststellbar, auch die Stellung des in D. verstorbenen (1504) Priesters Jenetsch, dessen Grabstein sich ehemals in der Kirche befand, ist nicht klar. Jedenfalls kann die in der Lokalliteratur wiederholte Angabe, daß D. seine ursprüngliche pfarrliche Selbständigkeit verloren habe und 1783 als Pfarre nur reaktiviert worden sei, nicht bewiesen werden (s. die Ausführungen im Wiener Diözesanblatt 1902, ff.). Etwas älter ist die erste Nachricht über die Kirche; am 5. Dezember 1413 schafft „*Hans von Eslarn zu sand Paul kirchen ze Tobling ain messgewant umb fünf phund phening, ain tavel, ain silbreins kreuzel mit heiltumb, ain joltschein korrok, ain puch da stend geschriben im ewangeli und epistel, das Andreiu die weinschenkin innhat, dass es alles bei derselben kirchen bleib*" (Jb. des Allerh. Kaiserhauses XVI Reg. 13288). 1529 litt die Kirche durch die Türken. Der Bischof von Wien, Johannes Fabri, sagt in seinem Bericht an Ferdinand I. von 1532, daß er die Pfarre von D. von Wien aus versehen lassen müsse und den Pfarrhof zu bauen habe (KOPALLIK, II. 12). Im XVII. Jh. wurde D. dem Pfarrer von Währing zur Administration zugewiesen (Vor 1646, s. Diözesanblatt Reg. 5 und 1891, S. 225). Die Lösung der pfarrlichen Beziehungen zu Währing wurde durch die Stiftung eines Benefiziums bei der Kirche von D. durch das Testament des J. B. Peitl-

berger vom 30. Mai 1759 (Diözesanblatt Reg. 25) angebahnt. Der erste Benefiziat wurde im März 1769 investiert (a. a. O. Reg. 36) und kurze Zeit darauf folgte die erste Anregung zur Gründung einer Pfarre in D. durch Eingabe des Tullner Dominikanerinnenklosters an Kardinal Migazzi (Im Wortlaut a. a. O. 1902, 102 ff. und die Antwort des Benefizianten Wallner 106 ff.). Die Erhebung des Benefiziums zur Pfarre erfolgte 1783. Von Anfang an erwies sich die Kirche als zu klein für die Gemeinde und ihre Erweiterung wurde geplant; ja, ein Teil der Gemeinde strebte sogar 1785 die Umwandlung der Johanneskapelle (s. u.) in die Pfarrkirche an, bis Kaiser Josef II. selbst die Frage zugunsten der Paulskirche entschieden haben soll. Am 9. Mai 1826 mußte die Kirche wegen Baufälligkeit gesperrt werden; sie wurde demoliert



Fig. 458 Döbling, Pfarrkirche, Hochaltarbild von Jos. Schömann (S. 368)

und auf demselben Platze die neue durch den Baumeister Josef Reininger 1826—1828 gebaut. Die Konsekration erfolgte am 4. Oktober 1829. 1830 wurde das Innere, 1875 das Äußere, 1907 die ganze Kirche restauriert.

Beschreibung: Einfacher Landkirchenbau mit einem in die Hauptfassade einbezogenen Turme und einspringendem Chore. Beschreibung.

Äußeres: Gelb verputzter Backsteinbau mit umlaufendem geringen Sockel und hart profiliertem Kranzgesimse über Architrav, Pilastergliederung und teilweise Auflösung der Wandflächen in horizontale Bänder. Äußeres.

Langhaus: W. Hauptfront gegen die Hofzeile mit einer um fünf Stufen erhöhten rechteckigen gerahmten Tür mit Jahreszahl 1829; darüber großes Halbrundfenster in gestufter Rahmung mit Sohlbank. Über dem Architrav Flachgiebel. N. aus einem zwei Fenster breiten zurückspringenden Westteile mit zwei rechteckigen Fenstern übereinander und einem Hauptteile mit Tür und Fenster wie im W. — S. wie N., nur fehlt die Tür und im westlichen Felde das obere Fenster. Langhaus.

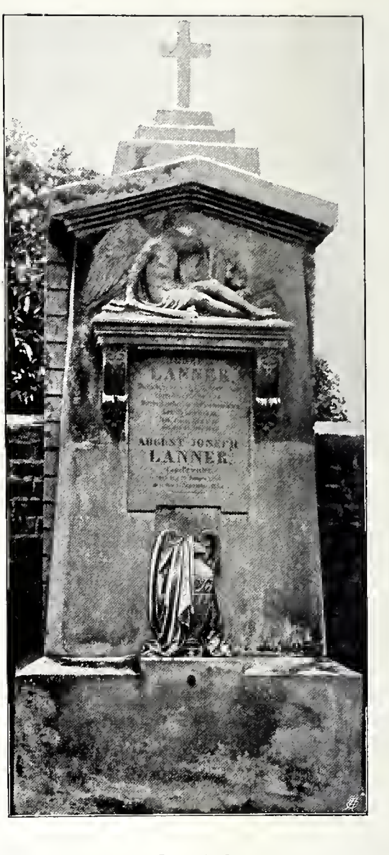


Fig. 460
Alter Döblinger Friedhof, Grabstein Josef und Jos. A. Lanners (S. 370)

Chor.

Chor: Rechteckig, glatt abschließend, der S. ganz, der N. teilweise verbaut, letzterer mit einem Halbrundfenster. Ziegelwalmdach über Langhaus und Chor.

Turm.

Turm: Über die Westfront des Langhauses mit einem mit Gesimse abgeschlossenen Sockelgeschosse, einstöckigem, durch Flachpilaster eingefaßtem Hauptgeschosse mit je einem rechteckigen Schallfenster jederseits, das mit dem Zifferblatte darüber in ein flaches Rundbogenfeld eingefügt ist. Hart profiliertes Kranzgesimse, blechgedecktes Zwiebeldach mit viereckigem Tambour; Knauf und Kreuz.

Anbauten.

Anbauten: Eingebaut.

Inneres.

Inneres: Modern mit figuralen Darstellungen ansgemalt.

Langhaus.

Langhaus: Aus einem Hauptraume und einem diesem westlich und östlich vorgelagerten Nebenraume sowie einer westlichen Vorhalle bestehend. Der Hauptraum quadratisch, auf vier einspringenden Pfeilerbündeln aufruhend, mit Flachkuppel über vier Rundbogen; die Nord- und Südwand mit Rundbogenfenstern über dem Gesimse. Die Nebenräume tonnengewölbt, der Vorraum in eine tonnengewölbte Vorhalle und eine ebenso gewölbte Westempore darüber geteilt. Die Brüstung letzterer hellgrün marmoriert; erstere mit großer rechteckiger Tür im W. und Nebentüren zur Empore beziehungsweise zur modernen Lourdeskapelle im N. und S. In der Mitte der Nordseite rechteckige Tür. Steinpflaster.


Fig. 459 Döbling, Prälatenkreuz (S. 370)

Chor.

Chor: Um zwei Stufen erhöht, einspringend, Tonnengewölbe zwischen zwei Gurtbogen. An der Abschlußwand Rundbogendekoration von 1870.

Anbauten.

Anbauten: 1. Sakristei, südlich vom Chore, schwach gewölbt mit rechteckiger Türe im N. und O., rechteckigem Fenster im S.
2. Gerätekammer, nördlich vom Chore, mit Stiege zur Kanzel; rechteckig mit rechteckigem Fenster im S.

Einrichtung.

Einrichtung:

Altäre.

Altäre: 1. Hochaltar; Mensaaufbau vor der Abschlußwand, an der das Altarbild hängt. Bekehrung des Paulus auf dem Wege nach Damaskus, figurenreiche, stark klassizierende Komposition. Links unten bezeichnet: *Jos. Schömann pinx. Viennae 1829* (Fig. 458).

Fig. 458.

2. Seitenaltäre; je einer nördlich und südlich im Langhause. Mensa aus schwarzem Marmor, Wandaufbau aus grauem und rötlichem Marmorstuck, von Säulen mit vergoldeten Kapitälen flankiert. Darüber gebrochener Giebel mit einwärts gerollten Voluten. Auf den Deckplatten vergoldete Putten, in der Mitte Kreuz. Mitte des XVIII. Jhs. Bilder (modern) in vergoldeten geschnitzten Holzrahmen aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs.

Gemälde.

Gemälde: In der Gerätekammer; Öl auf Leinwand; Kreuzigung Christi mit Maria und Magdalena unter dem Kreuze. Stark nachgedunkelt; österreichisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

Skulpturen.

Skulpturen: 1. Innen: Holz, versilbert und vergoldet, die Gesichter polychromiert; überlebensgroße Statue der Madonna mit dem Kinde, beide mit Kronen. Geringe österreichische Arbeit aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs.
2. Außen: Links und rechts von der Westtür über hohem würfelförmigen Sockel und darüber geschwungenem Postamente überlebensgroße Sandsteinstatuen, hl. Johann Nepomuk und hl. Erasmus, letzterer mit einem Putto, der die Spindel hält. Erstere bezeichnet: *1705.* Die andere jünger.

Joh. Nep.-Kapelle.

Ehemalige Johannes-Nepomuk-Kapelle, jetzt Hauskapelle des Provinzhauses der Schwestern vom Armen Kinde Jesu; Ecke Hofzeile — Döblinger Hauptstraße.

Gründer der Kapelle war Wolff Josef Anton Hoffmändl von Mangeram, der 1726 beim Konsistorium um die Erlaubnis ansuchte, eine Kapelle zu Ehren des hl. Johannes Nepomuk zu errichten und sie mit allem Notwendigen auszustatten. Hoffmändl hat aber den Bau der Kapelle nur angefangen, der von verschiedenen Wohltätern fortgeführt wurde, bis 1739 die Benedizierung erfolgen konnte. Das zugehörige Benefizium wurde nach vielfachen Verhandlungen erst 1777 aktiviert. Zur Zeit der Gründung der Pfarre D. bestand eine Zeitlang der Plan (s. o.), die Kapelle zur Pfarrkirche zu gestalten. Es kam aber nicht dazu, die Kapelle wurde sogar 1786 geschlossen und entweiht.[1] Da sich aber die Pfarrkirche als zu klein erwies, wurde die Kapelle als Nebenkirche neuerlich eröffnet und 1797 neu geweiht. Nach der Fertigstellung der neuen Pfarrkirche 1829 wurde die Johanneskapelle wiederum gesperrt und die Einrichtung zum Teil für die neue Kirche verwendet. Nach ihrer Entweihung diente das Gebäude verschiedenen

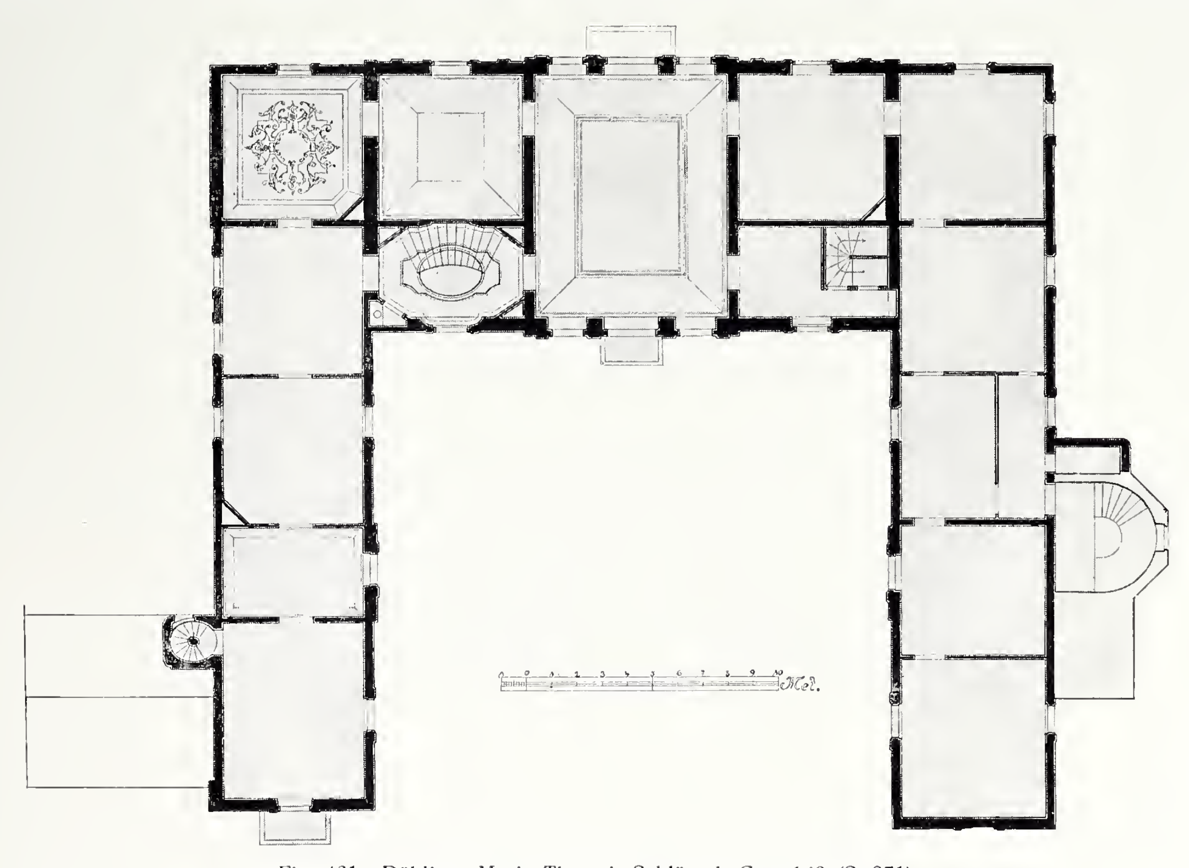


Fig. 461 Döbling, Maria Theresia-Schlössel, Grundriß (S. 371)

Zwecken. 1857 wurde es nebst dem anstoßenden Hause (Wohnhaus Körners) von der Kongregation der Schwestern vom Armen Kinde Jesu erworben und abermals als Kirche verwendet. Als solche diente sie von 1861 bis zur Eröffnung der neuen Klosterkirche 1886. Die Kapelle wurde durch eine Zwischendecke untergeteilt, der untere Teil dient jetzt als Speisezimmer, der obere als Hauskapelle für die Marianische Kongregation.

Kapelle: Äußeres. Weißlichgelb gefärbelt. Hauptfassade (gegen die Döblinger Hauptstraße) durch vier attische Pilaster gegliedert, von denen die beiden mittleren den Mittelrisalit einfassen. Zwischen ihnen rechteckige Türe, darüber geschwungener Rundbogensturz, darüber segmentbogiges Fenster in reicher Rahmung, mit Gittermuster unter dem Segmentbogensturze. In den Seitenteilen je eine Rundbogennische mit Muschelbekrönung und geschwungenem Sturze. Darinnen Figuren, hl. Florian und hl. Leopold. Über den Deckplatten der Pilaster eine Attika, die über den Pilastern verstärkt und mit Triglyphen geschmückt ist. Reich profiliertes Kranzgesimse; über dem Mittelrisalit Türmchen, von Kompositpilastern eingefaßt, mit einem erneuten segmentbogig abgeschlossenen Fenster an jeder Seite. Modern gedecktes Zwiebeldach. Die anderen Seiten bis auf die Südseite verbaut. Diese durch drei Wandpilaster in zwei Felder gegliedert, mit je drei Segmentbogenfenstern übereinander in jedem Felde. Ziegelwalmdach. Äußeres.

Inneres. Inneres: Vollständig adaptiert und durch eine Zwischendecke untergeteilt. Im oberen Raume die ursprüngliche Deckeneinteilung noch wohl erhalten.
Über umlaufender, sehr kräftig profilierter Kornische vier Rundbogen, auf denen eine flache Mittelkuppel aufliegt. Der Chor war mit einer Tonne gewölbt, der Abschluß durch zwei Wandstreifen in drei Stichkappen geteilt. An der ganzen Decke stark erneute reiche Stuckverzierung mit Gittermuster usw.; 2. Viertel des XVIII. Jhs.

Bildstöcke. Bildstock; Cottagegasse, Ecke Krottenbachgasse: Vierseitiger, gelb verputzter Backsteinpfeiler; ein von Gesimsegliederung eingefaßter, schmälerer darüber mit Pyramidenstumpfabschluß; Doppelkreuzbekrönung. An den Seiten der Pfeiler eingeblendete, einfache Kartuschefelder; an der Vorderseite des abschließenden Gesimses: 1706 (mit neuen Heiligenbildern). An dem erhöhten Fußsteige an der Straßenböschung gelegen, von mehreren Bäumen eingefaßt.

Prälatenkreuz; Liechtenwerderplatz. Vollkommen erneuter Pfeiler, der an der pyramidenförmig zulaufenden Bekrönung ein altes Relief aus gelbem Sandsteine trägt: Tondo, mit Festonumkränzung, Leopold der Heilige ein Bild der Stiftskirche haltend, darunter Herzogskrone (Fig. 459). Stark restaurierte Inschrifttafel mit Widmung an den hl. Leopold von Ambrosius Praepositus von Klosterneuburg, 26. Juni 1779. (Fig. 459.)

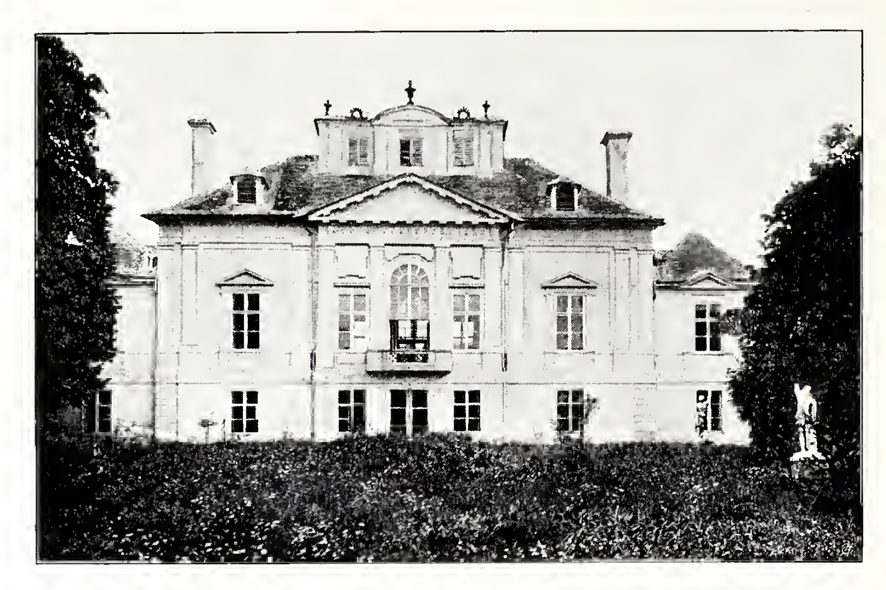


Fig. 462 Döbling, Maria Theresia-Schlössel, Gartenfront (S. 371)

Alter Döblinger Friedhof. Alter Döblinger Friedhof: Mit einer großen Anzahl schöner Grabsteine aus der ersten Hälfte des XIX. Jhs., von denen folgende hervorgehoben seien:

1. Breiter Sarkophagunterbau, auf dem eine stumpfe, mit Fackel und Blumenkranz verzierte Pyramide steht, in ihrem unteren Teile Rundnische mit Urne; daneben lehnt eine Frau in antiker Tracht: *Paul Gottlob Beyer 1834.*
2. Kniender, betender Engel auf hohem Flachgiebel eines mit gestürzten Fackeln verzierten Postamentes; Michael Teschmayr, Pfarrer von Döbling 1834. *„. . . . durch sein Bemühen prangt in Döbling ein würdiger Tempel Gottes . . . .“*
3. Über Sockel und Postament ein nach oben verjüngter Breitpfeiler mit Urne und trauerndem Genius mit Lyra; Joseph und August Josef Lanner (Fig. 460). (Fig. 460.)
Daneben ein gleicher Grabstein nur im Gegensinne angeordnet; Johann Strauß 1849.
4. Vor einer Sandsteinpyramide über Sarkophag trauernder Putto mit verlöschter Fackel (letztere beschädigt). Um 1830.
5. Tempelfront mit zwei dorischen Säulen; der Architrav mit zwei verschlungenen Kränzen verziert; in der Nische ein an einer Urne kniender, betender Genius. Die Rückseite als Antenfront gebildet; in der Nische eine sitzende Matrone mit Buch, die ein betendes neben ihr stehendes Mädchen unterweist. Anna Kronenfels 1831.

Privathäuser. Hofzeile 20: An dieser Stelle befand sich der Wirtschaftshof des Stiftes Baumgartenberg (s. o.). Am Anfange des XVIII. Jhs. vereinigte Herr Stephan von Messa mehrere Häuser an dieser Stelle zu einer Parkanlage und baute darinnen ein Schlößchen. 1757 kam dieser Besitz an den Grafen Daun, der ihn



Fig. 463 Döbling, Hof des Hauses Hauptstraße 94 (S. 373)

zu seinem Sommersitze machte. Später in vielen Händen, der Park zum Teil verbaut, das Gebäude in ziemlicher Verwahrlosung. Der Tradition nach Vermählungsschloß Maria Theresias (s. S. 366).

Äußeres: Einstöckig, gelbgefärbelt. Gegen die Hofzeile zu bildet der Mitteltrakt mit zwei im rechten Winkel daraufstehenden Seitenfügeln (Fig. 461) einen Vorgarten. Die Fassade gegen diesen Vorgarten mit einem durch Pilaster gegliederten, leicht vorspringenden Mittelteile und zwei je ein Fenster breiten Seitenteilen. Roh verputztes Sockelgeschoß mit rechteckigen Fenstern und in der Mitte rechteckiger Tür, mit modernem Vordache unter dem Balkone des ersten Stockes. Im ersten Stocke hohe rundbogige Balkontür mit gemauertem Balkone und Rosettengitter; über dem Rundbogen Kartusche, das vertiefte Pilasterintervall ausfüllend. In den äußeren Pilasterintervallen rechteckige Fenster mit geraden Stürzen und größere Kartuschefelder darüber. Die Fenster der Seitenflügel mit Flachgiebel über einfacher Rahmung. Über den Pilastern läuft geringes Gesimse, darüber Attika, die über den Fenstern der Seitenflügel sich nach unten ausbaucht und für ein ovales Bodenfenster Platz macht, nach oben durch das kräftige Kranzgesimse abgeschlossen ist. Äußeres. Fig. 461.

Die Gartenfront (Fig. 462) mit einem wenig vorspringenden Mittelteile, je einem ein Fenster breiten Seitenflügel und den in die Fassade einbezogenen Schmalseiten der Seitentrakte. Mittelrisalit durch zwei Pilasterbündel außen und zwei Pilaster innen ebenso gegliedert wie die andere Fassade, mit gleicher Fensteranordnung; unter dem Balkone Hohlkehle. Über den Pilastern läuft eine Attika mit Triglyphen und Clipeis geschmückt, darüber Flachgiebel mit Holzbalkenimitation. Die Fenster der durch Flachpilaster eingefaßten Seitenflügel von jonischen Pilastern eingerahmt, darüber Flachgiebel. Die Fenster der Seitentrakte einfach gerahmt mit Flachgiebeln. Hohes Ziegelwalmdach über dem Mittelrisalit ein durch Wandstreifen gegliederter Aufsatz, in der Mitte (der Gartenfront) ein mit Schmuckvase gekrönter Segmentbogen, über den Seiten kartuscheförmige Aufsätze. Fig. 462.

Die Seitengebäude um den Hof mit je einem leicht vorspringendem Mittelteile und je zwei Seitenflügeln mit je einem Fenster in einfacher Rahmung. Unter dem Mittelfenster flach gedeckte Durchfahrt mit konsolenförmigen Stützgliedern. Die rechte Durchfahrt teilweise vermauert und von moderner Tür durch-

brochen. Die straßenseitige Schmalseite ein Fenster breit mit einfach gerahmtem Obergeschoßfenster, davor einem von zwei Konsolen getragenen Balkone (an einer Seite vermauert).

Das im einzelnen gänzlich modernen Zwecken adaptierte Innere zeigt noch die Einteilung eines Schlößchens aus der Mitte des XVIII. Jhs.

Von der Abschlußmauer gegen die Straße steht nur das Mittelportal, das zwei hohe gemauerte Pfeiler mit je einer reichen Schmuckvase auf der Deckplatte flankieren.

An der Südseite des Hauses ein verwilderter Garten mit verstümmelten Resten dekorativer antikischer Einzelfiguren aus Sandstein auf einfachen prismatischen Postamenten.

Hofzeile Nr. 23: Graugrün gefärbelt mit einem dem Terrain entsprechend ansteigenden, rauh verputzten Sockel; mit zwei Fenster breiten Flügeln und einem fünf Fenster breiten, wenig vorspringenden Mittelteile. Erdgeschosse gebändert mit quadratischen Fenstern; in der Mitte sehr breite segmentbogig



Fig. 464
Döbling, Partie aus dem Wertheimsteinpark (S. 373)

geschlossene Toreinfahrt mit Keilstein. Die beiden Obergeschosse horizontal und vertikal durch Bänder gegliedert, die in den Flügeln sehr flach, in der Mitte stark vortretend sind. Die Fenster der Flügel im ersten Stocke mit geradem Sturz und einfachem Parapett unter den ausladenden Sohlbänken, die des Mittelrisalits mit alternierendem Flach- und Segmentgiebel, das Mittelfenster mit einem durch eine weibliche Büste durchbrochenen Flachgiebel; unter den Sohlbänken sind die Parapette mit Blendtafeln geschmückt. Die Fenster des Obergeschosses im Mittelteile mit gestuftem Keilstein und verschieden ornamentierter Umrahmung, die der Flügel ganz einfach. Über hart profiliertem Kranzgesimse modern blechgedecktes Walmdach, dem in der Mitte ein drei Fenster breites Geschoß vorgelagert ist, das gleich dekoriert ist wie die Seitenflügel. Um 1770.

Pyrkergasse Nr. 30: Einfach grau verputztes einstöckiges Haus, die Stockwerke durch ein Simsband getrennt, das durch die vier, den leicht vorspringenden Mittelrisalit gliedernden Kompositpilaster unterbrochen wird. In den Seitenflügeln je zwei, in der Mitte drei Fenster. Ziegelwalmdach. Um 1830.

Döblinger Hauptstraße Nr. 94: Einfache gelb gefärbelte Außenfront mit Gedenktafel auf den 1890 hier gestorbenen Dichter Eduard v. Bauernfeld. Der schön überwachsene Hof mit Segmentbogendurch-

fahrt, darinnen schmiedeeisernes Gitter, dessen Muster den Eindruck eines perspektiv stark verkürzten Ganges anstrebt. Anfang des XIX. Jhs. (Fig. 463). Fig. 463.

Villa Wertheimstein.

Döblinger Hauptstraße Nr. 96. Der Grund dieses Hauses und der unmittelbar benachbarten waren einer der ältesten Ansiedlungspunkte von Döbling, denn hier stand schon am Ende des XIV. Jhs. das Herrschaftshaus des Klosters Traunkirchen, das dann an das Frauenstift in Tulln überging. In der gegenwärtigen Form wurde das Gebäude für Rudolf von Arthaber 1834 bis 1835 vom Architekten Pichl erbaut. Das Stiegenhaus wurde von Karl Rösner entworfen und mit Fresken von Schwind und Ornamenten von



Fig. 465 Döbling, Interieur im Hause Wertheimstein (S. 374)

Holle ausgemalt. Hier befand sich seit 1836 die Arthabersche Gemäldegalerie. 1867 kam das Haus in den Besitz der Familie v. Wertheimstein. Unter der letzten Besitzerin, Fräulein Franziska v. Wertheimstein, hat das Haus im literarischen Leben Wiens eine führende Rolle gespielt, auch befand sich hier eine kleine Gemäldegalerie, deren Quellen hauptsächlich die Sammlungen Engländer, Gsell und Leistler waren. Nach dem Tode der Besitzerin (1907) wurde die Sammlung zerstreut (s. S. 55 und S. 74), während Haus und Park der Stadt Wien zur Einrichtung einer Volksbibliothek und eines öffentlichen Gartens vermacht wurden.

Der Komplex des alten und neuen Hauses mit dem prächtigen sich nach O. bis zur Heiligenstädterstraße erstreckenden, nach N. gegen den Krottenbach steil abfallenden Garten (Fig. 464) bildet ein ungemein reizvolles Ensemble, dessen Erhaltung durch die Überlassung an die Stadt Wien gewährleistet ist. Das Fig. 464.



Fig. 466 Döbling, Fassade des Hauses Hauptstraße 96 nach einem Aquarell von Rud. Alt (S. 374)

am Rande des Abhanges gelegene Hauptgebäude mit einer weithin sichtbaren Fassade und seiner Innengestaltung gibt ein einheitliches Bild einer anspruchslosen und feinen „Altwiener“ Kultur. In einem noch stärkeren Maße war dies der Fall, ehe die höchstpersönliche Ausstattung der Räume (Fig. 465), namentlich der reiche zum Ganzen passende Bilderschmuck (drei Bilder von Schwind — s. Klassiker der Kunst, IX, 71, 404, 515 — mehrere Frühwerke Lenbachs usw.) durch Verteilung an die Erben der letzten Besitzerin zerstreut wurden. Fig. 465.

Äußeres. Fig. 466. Äußeres des Hauptgebäudes: Einfaches, rechteckiges, einstöckiges Gebäude, dessen beide Geschosse durch einen Sims getrennt sind. Hauptfront gegen N. (Fig. 466) mit einem wenig vorspringenden, drei Fenster breiten Mittelrisalit, der im Untergeschosse gequadert, im Obergeschosse durch Pilaster mit Palmettenkapitälen eingefaßt ist. Seinem Untergeschosse ist eine Vorhalle von vier dorischen Säulen vorgelagert, zu der vom Garten Stufen emporführen. Auf der Vorhalle Terrasse, die Öffnungen des Obergeschosses als Balkontüren gestaltet. Über dem Mittelrisalit Flachgiebel. Die Seitenteile von ebensolchen Pilastern eingefaßt mit rundbogigen, einfach gerahmten Fenstern über geringem Sockel im Untergeschosse; im Obergeschosse Rundbogenfenster mit sie flankierenden rechteckigen Fenstern, deren obere Einfassungen zusammen eine Art Palladiomotiv bilden. Unter dem Mittelfenster vertieftes Feld mit einer Ordnung von fünf dorischen Säulchen.

Die Rückfront schmucklos, die Öffnungen des Untergeschosses rundbogig und durch einen Sims zusammenhängend, die des Obergeschosses rechteckig mit ausladendem Sturze. Die Schmalseiten vier Fenster breit, wie die Rückseite angeordnet. Hohes Ziegelwalmdach mit schlitzförmigen Dachluken und zwei Kaminen.

Inneres: Die Zimmer schmucklos und gegenwärtig zu Zwecken einer Volksbibliothek bestimmt. Das Stiegenhaus (Fig. 467) in freier Anlehnung an pompeianische Wanddekoration gestaltet; es besteht aus einer einen Halbkreis bildenden Windung und einem rechteckigen Vorraum unten und oben; der untere mit zwei prismatischen Pfeilern, der obere mit zwei Säulen gegen die Stiege geöffnet. Die Wände des Stiegenhauses durch weiße Flachpilaster mit ägyptisierenden Palmettenkapitälen in Vertikalstreifen aufgelöst, deren jeder aus einem rechteckigen Wandfeld in Pompeianischrot und einem Fries oben und unten Inneres. Fig. 467.



Fig. 467 Döbling, Stiegenhaus des Hauses Döblinger Hauptstraße 96 (S. 375)

besteht. In den Wandfeldern abwechselnd ein rechteckiges schwarzes Feld mit einer kleinen Vedute — Michaelskirche in Heiligenstadt, das Hauptgebäude der Arthabervilla, der Tullnerhof daneben, der Karner bei der Pfarrkirche in Tulln — und allegorische Figuren von Natur, Kunst und Frieden (Klassiker der Kunst IX. 167). Unten Fries mit heraldisch angeordneten Drachen um Lebensbaum und Arabesken, oben Palmettenstreifen. Die Decke in Arabesken aufgelöst. In ähnlicher Weise ist der Vorraum dekoriert mit nicht zu identifizierenden Veduten. Die Wandmalereien wurden von Moritz von Schwind im Sommer 1840 gemalt (s. Schorns, Kunstblatt vom 16. Juni 1840) und sind mit der im selben Jahre geschaffenen

Dekoration eines Gartensalons im Schlosse Rüdigsdorf bei Altenburg (s. Klassiker der Kunst IX, S. XXVII) nahe verwandt.
Im Mittelzimmer des oberen Stockes ein großer, vergoldeter Kronluster aus Holz, um 1840.
Nebengebäude: Ehemaliger Tullnerhof (s. o.), einfaches, schmuckloses im rechten Winkel zum Hauptgebäude stehendes Gebäude mit einfachen, rechteckigen Fenstern in beiden Geschossen. Walmdach.

Döblinger Hauptstraße Nr. 73: Ecke Pyrkergasse. Mit fünfzehn und vier Fenstern Front. Das Untergeschoß in breite gebänderte Wandpfeiler aufgelöst; die Pfeiler durch Rundbogen miteinander verbunden. Darüber in den glatten Mauerzwickeln Kranz mit Bändern aus Stuck. Über stark ausladendem Gesimse der erste Stock, in dem ein zwei Fenster breiter Vertikalstreifen risalitartig ein wenig vorspringt. Darinnen im Rundbogen über dem einen Fenster Lyra, das andere Fenster vermauert. Oben durch sechs Wandpilaster mit Blattkapitälen gegliedert, von denen die äußeren durch geringere, die inneren durch weitere Intervalle voneinander getrennt sind. Darüber eine schmale Attika mit je einem Lorbeerkranze über den Pilastern. Über Kranzgesimse Sattelwalmdach; um 1810.

Pokornygasse Nr. 13: In einem Atelierraum des Oberstocks sind die Wände mit großen Landschaften mit reicher Staffage verkleidet; die Weilburg, Scheiners Kaffeehaus in Baden, Pfaffstätten (?) und einen Teil des Helenentales darstellend. Eines bezeichnet: *L. C. Hoffmeister pinx.* Wienerisch, um 1830. Die Verwendung der Veduten als Wandverkleidung sehr originell. (Im Besitze des Herrn Wilhelm Markstein.)



Fig. 468 Sammlung Bruckl, Madonna mit dem Kinde und Heiligen (S. 376)

Sammlung Bruckl.

Döblinger Hauptstraße Nr. 39: Sammlung des Herrn Bezirkshauptmannes Alfred Bruckl.

Mäßig große Sammlung von Bildern, die von dem gegenwärtigen Besitzer vereinigt wurde.

Gemälde. Fig. 468.

1. Öl auf Holz; 77 × 109; hl. Jungfrau mit dem Kinde mit weiblichen Heiligen und Engelsköpfchen, Goldgrund mit dunkeln Wolken. Aus der Sammlung Herbeck stammend. Deutsch, Mitte des XVI. Jhs. (Fig. 468.)
2. Öl auf Holz; 75 × $46^1/_2$; Mars und Venus auf einem Ruhelager, dahinter Bäume, auf einem von diesen ein Papagei. Aus Prag stammend; dem Heemskerk zugeschrieben, eher in der Richtung des Spranger.
3. Öl auf Leinwand; 67 × 68; Stilleben mit Obst und einem toten Vogel. Links unten bezeichnet: *I. de Espinosa 1646.*
4. Öl auf Leinwand; 52 × 78; oval zum Rechteck ergänzt. Halbfigur, Christus als Ecce-Homo, sehr gutes bolognesisches Bild, das dem Guido Reni sehr nahesteht.
5. Öl auf Leinwand; 37 × 49; Porträt, Brustbild einer jungen Dame mit Perlenschnur und Spitzenkragen, dem Adrian del Castillo zugeschrieben.
6. Öl auf Leinwand; 38 × 27; Seehafen mit Ruine, mehrere Segelbote und Kähne, Fischer als Staffage. Dem Thom. Wyk d. Ä. zugeschrieben.



Fig. 469 Sammlung Bruckl, Heroische Landschaft von Hennin (S. 378)



Fig. 470 Sammlung Bruckl, Beweinung Christi, dem Crayer zugeschrieben (S. 378)

7. Öl auf Leinwand; 130 × 101; hügelige Baumlandschaft mit Venus und Adonis als Vordergrundstaffage.
Fig. 469. Rechts unten bezeichnet: *AD. Hennin* (Fig. 469). Vgl. Frimmel in Helbigs Monatsberichte II. 1.
8. Öl auf Leinwand; 95 × 72½; Beweinung Christi mit Engeln. (Verdächtige) Aufschrift: *Crayer.* Nieder-
Fig. 470. ländisch; Mitte des XVII. Jhs. (Fig. 470).
9. Öl auf Leinwand; 64 × 46; Reitergefecht in Landschaft. Aus dem Besitze des Baron Mundy. Niederländisch, zweite Hälfte des XVII. Jhs.
10. Öl auf Leinwand; 30 × 41½; Schnepfenstilleben; niederländisch, zweite Hälfte des XVII. Jhs. Richtung des Fyt.
11. Pendant dazu, des gleichen Inhaltes und von demselben Meister.



Fig. 471 Sammlung Bruckl, Genreszene (S. 379)

12. Öl auf Leinwand; 64½ × 47; Landschaft mit Bäumen und Fluß, Figurenstaffage, im Hintergrunde eine verblauende Stadt. Auf der Rückseite gedruckter Zettel: *Claude Lorain*? Nach einer Tradition von Glauber. Aus der Sammlung Herbeck stammend.
13. Öl auf Leinwand; 65 × 51; italienisierende Ruinenlandschaft mit einer Herde und berittenen Hirten als Vordergrundstaffage. Nach Frimmel von Asselyn.
14. Öl auf Leinwand; 70 × 58½; tiefe Hügellandschaft, vorn Hirte und Hirtin mit einer Herde von Schafen und Ziegen bei einem Wasser; dabei Postament mit Löwe. Aus der aufgelösten Sammlung des Grafen Taaffe in Mähren stammend. Rechts unten bezeichnet: *A. Oudendyck 1699.*
15. Öl auf Holz; 48 × 36½; Hof mit Gemüse, zwei Böcke bei einem Karren spielend. Rechts unten bezeichnet: *I. V. Kessel.*
16. Öl auf Leinwand; 72 × 96; oval zum Rechteck ergänzt. Halbfigur, Selbstmord der Lukrezia, bolognesisches Bild in der Richtung des Canlassi.
17. Öl. auf Holz; 8 × 30; beschneiter Baum mit Gebäude im Hintergrunde. Abschnitt eines Bildes.
18. Öl auf Leinwand; 81 × 72; Lot und die Töchter, im Hintergrunde das brennende Sodom. Niederländisch, um 1700.
19. Pendant dazu; junge verschleierte Frau in Landschaft, der ein Mann in orientalischer Tracht einen Perlengürtel und Ring reicht.
20. Öl auf Leinwand; 106 × 137; Tod des Seneca, der von mehreren Dienern gestützt wird. Alte Kopie nach dem Münchener Bilde von Ribera. Aus der Sammlung Herbeck stammend.
21. Öl auf Leinwand; 43 × 45; Gruppe von Rindern, Schafen und Ziegen; richtig dem Rosa da Tivoli zugeschrieben.
22. Öl auf Leinwand; 57 × 67; Wildente und anderes Vogelwild an einen Baumstrunk gehängt; richtig dem Joh. Georg Hamilton zugeschrieben.
23. Öl auf Leinwand; 47 × 34; Schimmel in Landschaft; richtig dem Joh. Georg Hamilton zugeschrieben.
24. Öl auf Holz; 29 × 20; nackte junge Frau (Venus) mit Rosen im Schoß und zwei Amoretten; glatt gemaltes, gutes Bild aus dem XVIII. Jh.
25. Öl auf Leinwand; 88 × 67½; Blumenstilleben, rechts Melone und Meerschweinchen. Richtig dem Werner Tamm zugeschrieben.
26. Öl auf Leinwand; 29 × 37; Brustbild eines alten Mannes mit einer orientalischen Kopfbedeckung. Auf der Rückseite bezeichnet: *Joh. G. Trautmann.*
27. Öl auf Leinwand; 30 × 20½; Flußlandschaft mit Ruinen und Schlössern, Reiter und Fußgänger als Staffage. Richtig dem Joh. Georg Schütz zugeschrieben.

28. Pendant dazu; gleichen Inhaltes und von demselben Meister.
29. Öl auf Leinwand; $83^1/_2 \times 64^1/_2$; drei Halbfiguren, junge Frau mit strohumwundener Flasche, neben ihr ein junger Bursche; vorn ein zweiter, der eine Flinte trägt und mit dem Daumen über die Schulter zurückdeutet. Italienisch, nach 1750, den Supraportbildern der Schönbrunner Appartements verwandt (Fig. 471). Fig 471.
30. Pendant dazu; Halbfiguren, junger Mann zwei jungen Frauen, von denen eine einen Korb mit Weintrauben trägt, Geld auf einen Tisch aufzählend.
31. Öl auf Leinwand; 79 × 59; Hafen mit Leuchtturm und großen Schiffen, zahlreichen Männern und Frauen als Staffage; Mondscheinbild. Wohl richtig dem Michael Wutky zugeschrieben.
32. Öl auf Leinwand; 76 × 95; Halbfigur des hl. Lukas in rotem Mantel, neben ihm der Kopf des Stiers. Dem A. R. Mengs zugeschrieben. Aus der Sammlung Herbeck stammend.
33. Öl auf Leinwand; 63 × 48; Halbfiguren, ein junges (Tiroler?) Brautpaar mit Notar und zwei Alten darstellend. Rechts unten bezeichnet: .... *Carlo di Maggio Anno 18* ... Volkstümliches interessantes Bild aus dem Anfange des XIX. Jhs.
34. Öl auf Leinwand; 29 × 22; Pantheonplatz in Rom mit viel Staffage; rechts unten bezeichnet: *Migliara 1834.*
35. Öl auf Holz; Miniatur; Selbstporträt des Bildhauers Hans Gasser in jungen Jahren.
36. Öl auf Holz; $27 \times 21^1/_2$; flache Landschaft mit einzelnen Bäumen mit Rindern als Staffage. Aus der Sammlung Herbeck stammend. Dem Théodore Rousseau zugeschrieben.

Skulptur: Biskuitbüste Porzellanfuß mit Goldornament mit Aufschrift: *Canova.* Übereinstimmend mit der Büste Franz I. Sammlung Reinhart (S. 364). Wiener Blaumarke, um 1820. Skulptur.

Dose: Flache Golddose mit blauem Emailstreifen und gouillochiertem Grund; auf dem Deckel Emailmalerei, eine Hügellandschaft mit See, mit einer kleinen Herde und Hirtin im Vordergrunde und einem Städtchen im Hintergrunde. Rechts unten signiert: *Richter Trol.* Um 1820. Dose.

Glas: Glas, bunt und gold gemalt, darauf die vier Jahreszeiten durch Damen in reichen Rokokokleidern dargestellt. Venezianisch, um 1750. Glas.



Fig. 472 Sammlung E. D., Madonna mit zwei Heiligen (S. 379)

Döblinger Hauptstraße Nr. 86. Sammlung des Herrn E. D.: Sammlung E. D.

Der größte Teil der Sammlung von dem Schwiegervater des gegenwärtigen Besitzers ererbt.

Gemälde: 1. Tempera auf Holz; 68 × 45; Halbfiguren, Madonna mit dem Kinde, hl. Katharina und Barbara. Tiroler Arbeit vom Anfange des XVI. Jhs. (Fig. 472). Gemälde. Fig. 472.
2. Tempera auf Holz; 43 × 63; Salome mit dem Haupte des Johannes, Halbfigur, Werkstatt des Lucas Cranach; Mitte des XVI. Jhs (Fig. 473). Fig. 473.

3. Öl auf Leinwand; 63 × 84; Madonna mit dem Kinde, daneben der hl. Josef; rechts Durchblick ins Freie. Florentinisch, zweites Viertel des XVI. Jhs. Dem Andrea del Sarto zugeschrieben, durch Übermalung
Fig. 474. völlig entstellt (Fig. 474).

4. Öl auf Leinwand; 38 × 50; Brustbild eines Herrn mit schwarzem Schnurr- und Kinnbarte, in schwarzem Rocke mit weißer Halskrause. Auf der neuen Leinwand Aufschrift: *Baroccio 1581*. Die Zuschreibung dürfte richtig sein, doch ist das Bild sehr stark übermalt.

5. Vier zusammengehörige Bilder auf Holz; jedes 39 × 49; auf jedem immer ein Knabe und ein Mädchen in Landschaft, jedes Paar eine der vier Jahreszeiten darstellend. Vlämisch, erste Hälfte des XVII. Jhs., der
Fig. 475. Richtung des Frans Francken d. J. verwandt (Fig. 475).

6. Öl auf Holz; 36 × 48; Kreuzigung Christi, links Johannes und Maria, Magdalena zu Füßen des Kreuzes, rechts fünf Krieger zu Fuß und zu Pferd. Durch Übermalung stark hergenommen. Mit einem Stiche von J. Neefs übereinstimmend. Aus der Nachfolge des van Dyck (vgl. Rooses, „Van Dyck).

7. Öl auf Leinwand; 130 × 90; zwei wilde Katzen einen Hund anfallend, der neben totem Geflügel steht. Dem Jan Fyt zugeschrieben; gutes niederländisches Bild in seiner Richtung.





Fig. 473 Salome, Schule des Lukas Cranach (S. 379) Sammlung E. D. Fig. 474 Heilige Familie (S. 380)

8. Öl auf Leinwand; 101 × 90; Landschaft mit einer Ruine links, vorn ein Fluß, über den eine Hirschjagd setzt; voran der Hirsch, hinter ihm mehrere Reiter. Rechts unten bezeichnet: *Jan van Huysum*.

9. Öl auf Holz; 41 × 26; Genrebild, zechende Bauern vor einer Schenke, aus der eine alte Frau herauskommt. Rechts zwei Bettler und dahinter Durchblick ins Freie. Schwacher niederländischer Nachahmer des Teniers. XVII. Jh.

10. Öl auf Holz; 37 × 30; Hügellandschaft mit vielen Bäumen, vorn ein Gewässer mit mehreren badenden Nymphen. Niederländisch, dem Brandenburgh zugeschrieben.

11. Öl auf Leinwand; 85 × 90; Landschaft mit einem Flusse, über den eine Fähre setzt, auf die im Vordergrund ein Herr und eine Dame zu Pferde warten. Richtig dem Theodor Maas zugeschrieben.

12. Pendant dazu, mit ähnlicher Landschaft mit mehreren Reitern, von denen der eine auf einen Schimmel aufsitzt. Von demselben Meister.

13. Öl auf Leinwand; 99 × 135; Heilige Familie, Madonna mit dem Kinde und hl. Josef in einfachem Interieur; durch eine Tür Durchblick in Landschaft mit einem Palast, auf dessen Terrasse mehrere Personen stehen. Stark akademische Komposition, florentinisch, vom Ende des XVII. Jhs.

14. Öl auf Leinwand; 105 × 175; Gruppe von Kaninchen und Meerschweinchen; gutes Bild, Werner Tamm wohl richtig zugeschrieben.

15. Öl auf Leinwand; $183^1/_2 \times 135$; phantastische Hügel- und Waldlandschaft mit Hirten und Herden an einem Bache im Vordergrunde. Dem Josef Rosa zugeschrieben und mit dessen Bildern in Schönbrunn übereinstimmend.
16. Öl auf Leinwand; 59×72; Brustbild Ludwigs XVI. als etwa 45jährigen; gutes österreichisches, dem Meytens nahestehendes Bild. Der Tradition nach aus fürstlich Starhembergschen Besitze stammend.
17. Öl auf Kupfer; 39×50; Vase mit reichem Blumenstrauße, sehr sorgfältig ausgeführt. Bezeichnet: *Joh. Drechsler f. 1804.*
18. Pendant dazu; ebenso bezeichnet. Beides vorzügliche Arbeiten.
19. Öl auf Leinwand; $33 \times 27^1/_2$; Waldlandschaft mit Lichtung im Vordergrunde und einem nach rückwärts führenden Wege. Dem Jos. Kriehuber wohl richtig zugeschrieben.



Fig. 475 Sammlung E. D., Allegorie des Herbstes (S. 380)

Reithlegasse Nr. 9. Sammlung des Herrn Baurates Fritz Fröhlich: Sammlung Fröhlich.

Kleine Sammlung von modernen und alten Bildern, die größtenteils im Laufe der letzten Jahre zusammengebracht wurden. Darunter sind folgende hervorzuheben:

1. Öl auf Holz; ein Herr und eine Dame, Karten spielend, daneben zwei alte Männer zusehend; vorn steht ein großer weißblauer Krug. Sehr schönes, dem Ryckaert richtig zugeschriebenes Bild. (Fig. 476). Gemälde. Fig. 476.
2. Öl auf Holz; $55 \times 36^1/_2$; Bauerndorf mit Bauern und Bäuerinnen als Staffage, in der Mitte ein Wagen mit vielen Personen. Charakteristisches, dem Drogsloot richtig zugeschriebenes Bild.
3. Öl auf Holz; Stilleben aus Früchten auf einer großen Metallschale; dem David de Heem zugeschrieben; 1906 auf einer Auktion der Kunsthandlung Pisko (Wien) erworben.

4. Öl auf Holz; Stilleben aus Früchten mit einer Zitrone, deren angeschnittene Schale herabhängt, und offenen Austern. Dem Abraham de Heem wohl richtig zugeschrieben.
5. Öl auf Holz; 124 × 102; Stilleben mit einem Korbe mit Gemüse, unten Weintrauben und Kürbis, darüber ein Papagei. Dem Snyders zugeschrieben. Im Herbste 1907 auf der Auktion der Sammlung Jauner gekauft und im Auktionskataloge der Kunsthandlung Pisko Nr. 107 abgebildet.
6. Öl auf Holz; $42^1/_2 \times 53^1/_2$; tiefe Waldlandschaft mit einem nach hinten führenden Wege, vorn eine Gruppe von Bauern und einer Frau. Niederländisch, Ende des XVII. Jhs.
7. Öl auf Holz; 58 × 46; Winterlandschaft mit beschneiten Häusern und einer Gruppe über dem gefrorenen Kanal. Vorn zahlreiche Staffage von Herren und Damen, hinten Schlitten und Schlittschuhläufer. Holländisch, zweite Hälfte des XVII. Jhs.
8. Öl auf Leinwand; 51 × 31; Komposition aus Halbfiguren, Flucht nach Ägypten. Oberitalienisch, mailändisch; Ende des XVII. Jhs.



Fig. 476 Sammlung Baurat Fröhlich, Genreszene (S. 381)

9. Öl auf Leinwand. Stilleben mit einem großen toten Hasen in der Mitte und einem großen Vogel. Aus der Versteigerung Brunswick (Dorotheum, Wien 1902); dem Werner Tamm wohl richtig zugeschrieben.
Fig. 477. 10. Pendant dazu; mit totem Wildgeflügel; von demselben (Fig. 477).
11. Öl auf Holz; $22^1/_2 \times 14$; Ansicht von Murano; vorn Barken und Segelboote. Dem Francesco Guardi zugeschrieben; vortreffliches, dem Meister in der Tat sehr nahestehendes Bild. Bei einer Wiener Auktion
Taf. XXXIII. 1890 gekauft (Taf. XXXIII).

Sammlung Hye. Kreindlgasse Nr. 6. Sammlung des Herrn Hofrates Hye:
Kleine Anzahl guter Familienbilder.

Gemälde. Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; $46 \times 66^1/_2$; Brustbild eines Herrn in schwarzem Rocke mit weißer, mit kleinen Blumen gestickter Weste und schwarzer Halsbinde. Auf der Rückseite bezeichnet: *Marckus Lechner alt 44 Jahr, A° 1794. Carl Caspar pinxit.*
2. Pendant; Brustbild einer Dame mit gepudertem Haare in weißem, ausgeschnittenem Kleide mit hellblauen Bändern. Bezeichnet: *Anna Margareta Lechner geborne Richter alt 28 Jahr A° 1794. Carl Caspar pinxit.*



TAFEL XXXIII SAMMLUNG F. FRÖHLICH, LAGUNENLANDSCHAFT VON FRANCESCO GUARDI (S. 382)



TAFEL XXXIV SAMMLUNG KAINZ,
PORTRÄT KÖNIG KARLS I. VON ENGLAND, DEM RUBENS ZUGESCHRIEBEN (S. 383)

3. Aquarellminiatur auf Papier; $6 \times 7^1/_2$; Brustbild einer jungen Dame in blauem Kleide und rotem Shawl und hoher Frisur, die Mutter des Besitzers darstellend. Bezeichnet: *Matzner 1832.*
4. Öl auf Leinwand; 56×70; Halbfigur einer jungen Dame in rosa ausgeschnittenem Kleide mit einer weißen Rose in den schwarzen Schläfenlocken, drei Rosen in der erhobenen Hand haltend. Die Dargestellte ist Frau Babette v. Vaghy, geborene Sigris. Bezeichnet: *Johann Nepomuk Mayer 1836* (Fig. 478). Fig. 478.
Nach der Übereinstimmung mit diesem Bilde dürfte das (S. 362 erwähnte) Bild im Besitze des Herrn Reinhardt gleichfalls von Mayer sein.



Fig. 477 Sammlung Baurat Fröhlich, Stilleben von Werner Tamm (S. 382)

Lannergasse Nr. 22. Sammlung des Herrn Hofschauspielers Josef Kainz: Sammlung Kainz.
Vom jetzigen Besitzer aus dem Kunsthandel erworben.

Gemälde: 1. Tempera auf Holz; $42^1/_2 \times 67^1/_2$; Sage von König Alfred von Mercien. Die Szene spielt in reicher Landschaft mit einer Burg im Hintergrunde. Schwacher Cranachschüler in der Richtung des Krodel; Mitte des XVI. Jhs. Aus der ehemaligen Sammlung Prechtler stammend. Gemälde.
2. Öl auf Holz; $36 \times 25^1/_2$; zwei zusammengehörige Bilder. Baumreiche Flußlandschaft mit zahlreicher Staffage von Kähnen und Bauern. Vlämisch, Nachahmer des Jan Breughel; Anfang des XVII. Jhs.
3. Öl auf Leinwand; Halbfigur Königs Karls I. von England, stehend. Die Rechte hat er auf ein Tischchen gestützt, auf dem der Hut liegt; die Linke hält die Handschuhe (Taf. XXXIV). Das Bild stimmt in Haltung und Beiwerk mit dem Bild der Dresdener Gallerie Nr. 1038, das als Kopie Lelys nach einem 1697 beim Brand von Whitehall zugrunde gegangenen Original van Dycks gilt, sehr stark, im Gesichtsausdruck und in der Malweise gar nicht überein. Das dem Dresdener an Qualität weit überlegene Wiener Bild steht dem Rubens, der es etwa 1629 bei seinem Aufenthalt in London gemalt haben könnte, Taf. XXXIV.

sehr nahe; sein Verhältnis zu dem Dresdener Bild ist noch genauer zu untersuchen (s. Übersicht). — Aus dem kleinen Kunsthandel in stark übermaltem Zustand erworben, von Fräulein Mina Hoegel, der auch die hier verwendeten Daten verdankt werden, 1907 restauriert (die rechte Hand zur Hälfte ergänzt).
4. Öl auf Holz; 30 × 39; vornehmes Interieur mit einem Herrn, einer Dame und einem Obst tragenden Pagen; hinter dem gedeckten Tisch eine speisende Frau und ein Herr, denen ein Diener Krebse reicht. Sehr helles Bild; auf der Rückseite mit neuerer Schrift dem van Falat zugeschrieben.
5. Öl auf Leinwand; 122 × 77; Reiterzug, vorn Herden, die weggetrieben werden, und Bauern, die Äste von einem Baume schlagen. Gutes deutsches Bild, wohl richtig dem Georg Philipp Rugendas zugeschrieben.



Fig. 478 Sammlung Hye, Damenporträt von J. N. Mayer (S. 383)

6. Öl auf Holz; 55 × 33; reiches Palaisinterieur mit vielen Gemälden an den Wänden. Links König Herodes mit großem Gefolge tafelnd, rechts empfängt Salome vom Henker das Haupt des Johannes. Bezeichnet: *N. D. Giselaer f.* (Vgl. Blätter für Gemäldekunde I 14.)
7. Öl auf Holz; $34^1/_2 \times 40^1/_2$; junge Dame in Pilgerkleid mit Muschel am großen Strohhut und an der Pelerine, mit dem Rosenkranze in Händen vor einer Kapelle sitzend; rechts Ausblick in bergige Landschaft. Wiener Schule um 1830.

Sammlung Karpeles.

Reithlegasse Nr. 3. Sammlung des Herrn Emil Karpeles:
Vom jetzigen Besitzer aus dem Kunsthandel erworben.

Gemälde.

Gemälde: Zwei zusammengehörige Bilder auf Holz; 26 × 86, oben spitzbogig abschließend, als Türfüllungen verwendet.
1. Hl. Johannes der Täufer in Kameelhaargewand, mit der Rechten über seine Brust deutend; auf dem Fußboden naturalistische Pflanzen.

2. Hl. Margareta auf den Drachen tretend, das Kreuz in der erhobenen Rechten haltend. Beides sehr langgestreckte Figuren mit dünnen gebrechlichen Händen und Fingern. Süddeutsch (?) um 1400.
3. Tempera auf Holz; 116 × 138; fünf Halbfiguren, in der Mitte Madonna mit Kind, herum die Heiligen: Katharina, Barbara, Apollonia und eine vierte Jungfrau mit Krug und Kamm. Schlecht erhalten, österreichisch (?), Ende des XV. Jhs.
4. Auf Holz; 70½ × 38; hl. Bischof auf einem Esel reitend und einen Drachen beschwörend, der vor einem Tempietto in einer Höhle liegt. Hinter dem Bischof eine junge Frau in rotem Kleide mit grünen Ärmeln, beide Hände in lebhaften Gesten ausstreckend; hinter ihr steht eine alte Frau in einer Tür und hebt beide Hände erstaunt empor. Früher dem Botticelli zugeschrieben, aber eher von einem zurückgebliebenen Nachfolger des Raffaelino del Garbo. Florentinisch, um 1520 (Fig. 479). Fig. 479.
5. Auf Holz; 27½ × 22½; hl. Anna selbdritt, zwischen den Heiligen Nikolaus und Erasmus. Blauer Hintergrund. Donauschule, um 1520.
6. Öl auf Holz; 15 × 20; Christus als Schmerzensmann auf einem Steine sitzend, neben ihm die Madonna im Gebete kniend, von dem hinter ihr stehenden jugendlichen Johannes gestützt. Deutscher Maler unter italienischem Einflusse in Komposition, Typik und Landschaft; um 1530.



Fig. 479 Sammlung Karpeles, Gemälde von einem Nachfolger des Raffaelino del Garbo (S. 385)

7. Öl auf Holz; 38 × 49; die drei Marien am Grabe, an dem ein großer Engel sitzt. In den Farben Vorliebe für Changeanttöne — besonders rotgelb — auffallend. Florentinisch, Nachfolger des Pontormo, bereits mit manieristischen Anklängen; Mitte des XVI. Jhs.
8. Öl auf Holz; 14½ × 18; im Rundbogen abgeschlossen; Madonna mit dem Kinde in tiefer Landschaft, hinter ihr ein Baum. Stark übermalt; von einem italienisierenden Niederländer, um 1600.
9. Öl auf Leinwand; 90½ × 116; Madonna mit dem Kinde auf dem Schoße, sitzend, neben ihr ein bärtiger Heiliger und neben diesem eine junge Heilige, die ein Kruzifix hält. Links unten Halbfigur eines vollbärtigen Stifters in geistlichem Gewande. Rechts Aufschrift aus Psalm 87. Die Madonna sowie der Stifter stark venezianisch, etwas hart in der Ausführung, der bärtige Heilige an die Kunstweise Rubens' erinnernd. Vielleicht von einem stark zurückgebliebenen italienisierenden Niederländer aus der Zeit um 1620.
10. Öl auf Leinwand; Madonna mit dem Kinde und den Heiligen Dominikus und Klara, die Rosenkränze entgegennehmen. Venezianisch, später Schüler des Tintoretto, Anfang des XVII. Jhs.
11. Öl auf Holz; 31 × 64; vier zusammengehörige, paarweise gerahmte Bilder, die vier Evangelisten darstellend. Vlämisch, dem Kreise des Rubens nahestehend, aber in einigen Details, besonders im Kolorit, auffallend archaisierend. Anfang des XVII. Jhs.
12. Öl auf Leinwand; 227 × 188; zwei Jäger mit Falken und Hunden in Landschaft, dem Jan Fyt zugeschrieben. Sehr gutes Bild, niederländisch, drittes Viertel des XVII. Jhs. (Fig. 480). Fig. 480.
13. Öl auf Holz; 31½ × 38½; Hof mit totem Geflügel und Gemüse, Durchblick in Landschaft mit Baum. Dem Cornelis Saftleven zugeschrieben; auf einem Zettel an der Rückseite bezeichnet: *J. Kals.*

14. Öl auf Leinwand; 70 × 92; Stilleben mit Blumen und Früchten mit Beiwerk von Schnecken, Eidechsen, Schmetterlingen usw. Gutes niederländisches Bild aus der zweiten Hälfte des XVII. Jhs.
15. Öl auf Holz; 15 × 19; zwei Halbfiguren, eine junge Frau sitzt weinend vor einem offenen Schmuckkästchen, das auf einem Tischchen vor ihr steht. Hinter ihr eine alte Frau mit Krücken, die drohend einen Finger erhebt. Rechts Durchblick ins Freie, wo man eine Balustrade mit einer Figur sieht. Glattes Bild aus der Nachfolge des Mieris; Ende des XVII. Jhs.
16. Öl auf Leinwand; 39 × 33; hl. Magdalena in Landschaft, links Gruppe von Cherubsköpfchen. Dem Niclas Villacis zugeschrieben. Niederländisch; XVII. Jh.



Fig. 480 Sammlung Karpeles, Jäger mit Hunden von Jan Fyt (S. 385)

17. Öl auf Leinwand; 45 × 49; drei spielende Putten mit Blumenkränzen in tiefer Landschaft; rechts unten bezeichnet: *B.* Italienischer Dekorationsmaler des XVIII. Jhs.
18. Öl auf Leinwand; $56^1/_2 \times 42^1/_2$; Christus auf Wolken von großen Engeln umgeben, die eine hl. Nonne (Klara?) aufnehmen, und
19. Pendant dazu, die Madonna im Himmel gleichfalls eine hl. Nonne aufnehmend. Skizzen zu Deckenmalereien, österreichisch, um 1760.
20. Öl auf Holz; 51 × 72; Madonna, Halbfigur, vor ihr das Kind auf Balustrade stehend, Durchblick in Landschaft. Aus der Sammlung des Grafen Wossitzky stammend. Deutlich an einen Meister des italienischen Cinquecento — Parmeggianino? — angelehnt; sehr gutes Bild. Deutsch, um 1800, Richtung des Ignaz Unterberger.



Fig. 481 Sammlung Karpeles, Holzstatuette (S. 387)

Skulpturen: 1. Relief aus Holz, 73 *cm* hoch, Ausschnitt aus einer Anbetung, stark wurmstichig, mit geringen Spuren ehemaliger Polychromierung. Oberdeutsch, Ende des XV. Jhs. Skulpturen.

2. Freifigur aus braunem Holze, 70 *cm* hoch, hl. Christoph, das Kind auf den Schultern tragend. Wurmstichig, sonst gut erhalten, auf einer Blattkonsole stehend. Zurückgebliebene Arbeit, oberdeutsch, Ende des XV. Jhs.

3. Flachrelief aus braunem Holze mit Spuren eines hellen Gipsgrundes; 70 × 118; Ausschnitt aus einer größeren Folge, wie aus der architektonischen Umrahmung und aus der Komposition hervorgeht. Bruchstück aus einer Darstellung im Tempel, rechts Josef, eine Taube tragend, links Maria am Altartisch, darüber gratiges Gewölbe. Nürnbegrisch, Ende des XV. Jhs.

4. Vollfigur aus Holz, entpolychromiert, 84 *cm* hoch; Figur eines bärtigen Mannes mit einem Buche in der Hand, einer Umhängtasche an Lederriemen und Pilgerhut. Oberdeutsch, Ende des XV. Jhs., in Frankfurt am Main erworben (Fig. 481). Fig. 481.

5. Hochrelief aus Holz, neu polychromiert und vergoldet; 110 × 130; Tod Mariä, die von Aposteln umgeben wird. Alpenländisch, Ende des XV. Jhs. In Mürzzuschlag erworben (Fig. 482). Fig. 482.

6. Hochrelief aus Holz; 70 × 50; Madonna und Josef in Anbetung vor dem Kinde, das in einem geflochtenen Korbe liegt, hinter dem ein Engel steht; die Jungfrau kniet, der hl. Josef steht. Das Relief nach oben mit drei flachen Kielbogen mit Maßwerk abgeschlossen. Oberdeutsch, Anfang des XVI. Jhs.

7. Zwei zusammengehörige Reliefs aus braunem Holze; 43 × 45; das eine: Christus unter dem Kreuze zusammenbrechend, von drei Schergen geführt, von Maria, Johannes und Simon von Kyrene unterstützt. — Das andere: Christus wird dem Volke gezeigt und steht dabei auf einer kleinen, von Rundbogen getragenen Bühne. Vor ihm steht ein Mann in langem Talar mit Kapuze. Österreichisch, um 1520.

8. Figürchen aus heller Bronze; cire perdue, 14 *cm* hoch, entpatiniert, stark lädiert. Nackte Frau mit Hund, vielleicht Diana. Französischer Nachfolger des Bologna? (Fig. 483). Fig. 483.

9. Figürchen aus Bronze, cire perdue, 14 *cm* hoch; stehender geflügelter Engel mit Kreuz mit flatterndem Lendentuche. Venezianisch, erste Hälfte des XVII. Jhs. (Fig. 484). Fig. 484.

10. Bronzefigur; 24 *cm* hoch; Mädchen an einen Baumstrunk gelehnt, Notenrolle in der Hand, das Gewand ziemlich stark bewegt. Französisch, um 1800.

11. Zwei Charakterköpfe aus Blei, aus der bekannten Serie des Franz X. Messerschmidt. An der Rückseite mit den Nummern 24 und 39 bezeichnet, die nach der ersten Biographie des Künstlers (1797) den „weinenden Alten“ und den „Heuchler und Verleumder“ darstellen (s. Ilg, Messerschmidts Leben und Werke, S. 51; Phot. von Wlha).

Möbel: Truhe mit eingeblendetem Maßwerke in rechteckigen Füllfeldern an drei Seiten; ursprünglicher Eisenbeschlag. Möbel.

Truhe, blechbeschlagen, mit runden Buckeln ornamentiert und mit Palmetten auf der Vorderseite. XVII. Jh.

Großer Schrank aus Holz mit horizontalen und vertikalen Simsen, mit eingeblendetem Maßwerke und gotischen Ranken in den Türfüllungen. Unten Füllfelder und Reliefs, Adam und Eva, in Maßwerkumrahmung. Oberste Bekrönung durch polychromierten Fries mit fortlaufender naturalistischer Ranke und vier von Spruchbändern eingerahmten Halbfiguren. Links Ritter in Rüstung mit



Fig. 482 Sammlung Karpeles, Tod Mariä (S. 387)

Fahne (einköpfiger Adler) und Umschrift: *Der Vurnemb mit syme gesuech.* Neben ihm Wappen, schwarzgelb geviertelt, darüber gelbe Binde. — Die zweite Halbfigur stellt einen vollbärtigen Mann mit Barett und aufgeschlagenem Buche dar. Umschrift: *Der jurist mit syme puech.* — Drittens: Bärtiger Mann mit Judenmütze und Geldkästchen in der Hand. Umschrift: *Der jud mit syme.....* — Viertens: Junge Frau mit einem Apfel in der Hand. Deutsch, XVI. Jh., sehr stark erneut.

Ebenholzschubladenkasten mit ornamentalen Elfenbeineinlagen; in der Mitte portalartiges Mittelmotiv mit Maria, darüber Halbfigur Gott-Vaters. Links und rechts die Heiligen Georg und Michael. Ergänzte, geringe Arbeit des XVIII. Jhs.

Lehnstuhl mit hoher Rücklehne, darin eingeblendetes Maßwerk. Ende des XV. Jhs.

Fig. 485. Bank mit geschnitzten Wangen, die Rückwand mit ornamental geschnitzten Füllfeldern ergänzt (Fig. 485). Die Wangen vorn mit je einem gedrehten Säulchen, das über Blütenkapitäl eine Figurennische mit durchbrochenem Baldachin und je einem Apostelfigürchen, Paulus und Simon, trägt. Die Wangen in vier durchbrochene Medaillons aufgelöst, die durch Rankenwerk zusammenhängen. Die rechte Wange enthält von unten nach oben: die Verkündigung, Anbetung des Kindes, Taufe Christi und Christus am Ölberge (ohne Engel). Die linke Wange enthält eine ikono-





Fig. 483 Sammlung Karpeles, Bronzefigürchen (S. 387) Fig. 484

Fig. 486. graphisch merkwürdige Folge, die Legende des verlorenen Sohnes (Fig. 486); im untersten Medaillon: der Vater dem Sohne das Geld auf einen Tisch aufzählend, mit Unterschrift: *Vader gheff mi min deel vā mi go.* Darüber: Der junge Mann neben einer Dame stehend. Drittens: Der junge Mann neben dem Schweinetroge kniend und betend. Viertens: Derselbe vor dem Vater kniend, der ihn umarmt. Friesische Arbeit vom Ende des XVI. Jhs.

Tisch. Jeder der vier Füße durch einen stilisierten Löwen mit Wappenschild in den Pranken gebildet; die Platte mit einem rechteckigen Felde in der Mitte, das in ein größeres Mittelfeld und umgebende kleinere Felder mit gekerbten Reliefs auf aufgerauhtem Grunde nebst gezeichneten Ergänzungen zerfällt. In der Mitte Kreuzigung, große figurenreiche Komposition, in den Ecken die Evangelistensymbole. Die kleinen Felder enthalten: Verkündigung, Taufe, Gefangennahme Christi; weiter: Geißelung und Kreuzigung; unten: Beweinung Christi unter dem Kreuze, Christus als Schmerzensmann im Sarkophag; Auferstehung Christi, hl. Sebastian; rechts zwei hl. Mönche, Bernhardin von Siena und Franziskus (?). Bäurische Arbeit des XVII. Jhs.

Metallarbeiten. Metallarbeiten: Kollektion von Messingtaufschüsseln und Aderlaßschüsseln mit den üblichen Darstellungen. XVI. Jh.

Wasserbehälter aus getriebenem Kupferblech mit gotischer Rosette an einer Seite und darinnen Wappenschild mit Binde. In den Ecken Sonne, Mond und Palmetten; oben Datum: *1549.*

Mehrere Messingleuchter mit Landsknechten und wilden Männern als Trägern. Deutsch, XVII. Jh. Blendlaterne aus Eisen mit Schirm in Nachahmung eines Tuches, appliziertes Ornament in großen Ranken; um 1600.

Fayence: Weißblau; ein architektonisches Portal mit Quadernfassung und stilisiertem Wappenkeilsteine; darin drapierte männliche Gestalt eine Röhre haltend, elf weitere Röhren auf dem Bogen aufsitzend, um als Blumenvase zu dienen. Ländliche Arbeit, um 1700. Fayence.

Stickerei: In Gold und bunter Seide. Apotheose der hl. Katharina, die zwei Engel bekrönen. Im Hintergrunde rechts eine Stadt, links die Enthauptung der Heiligen; ganz vorn das Rad. Gute Arbeit des XVII. Jhs. Stickerei.

Bei der Einrichtung der Räume sind teilweise spätgotische Holzverkleidungen und Friese verwendet, mit Ergänzungen versehen und adaptiert.





Fig. 485 Geschnitzte Bank (S. 388) Sammlung Karpeles Fig. 486 Detail der Bank Fig. 485 (S. 389)

Pyrkergasse Nr. 15. Sammlung des Herrn Adolf Ritter von Nassau: Sammlung Ritter v. Nassau.

Die Sammlung besteht aus Gemälden und wenigen kunstgewerblichen Gegenständen, vom gegenwärtigen Besitzer erworben.

Gemälde: 1. Öl auf Holz; 103 × 69; Landschaft an einem Seeufer, daran befestigte Stadt, das Wasser durch mehrere Segel- und Ruderboote mit Fischern belebt. Aus der Sammlung Pollitzer stammend, dem S. de Vlieger wohl richtig zugeschrieben. Gemälde.

2. Öl auf Holz; oval, 31 × 35; Brustbild einer jungen Frau mit Perlen im Haare und um den Hals. Dem Luini zugeschrieben; vielleicht französisch, zweite Hälfte des XVI. Jhs., abhängig von der Schule von Fontainebleau?

Fig. 487 Sammlung v. Nassau, Landschaft am Meere (S. 391)



Fig. 488 Sammlung v. Nassau, Lagunenlandschaft (S. 391)

3. Öl auf Holz; 78 × 54; Landschaft am Meere, rechts Felsen, darauf Bäume und ein festes Schloß; das Meer von Schiffen und Kähnen belebt. Rechts Fischer und Bauern in zahlreichen bewegten Gruppen, Bezeichnet: *A. W.* (Fig. 487). Vorzügliches, dem A. Willaerts zugeschriebenes Bild. Fig. 487.
4. Öl auf Leinwand; 132 × 83; Ansicht von Venedig mit offener Lagune, mit einer großen Barke und einem Segelschiffe im Vordergrunde (Fig. 488). Dem Guardi zugeschrieben, in der Tat ein dem Meister nicht fernstehendes Bild, aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs. Aus der Sammlung Baron Schey stammend. Fig. 488.
5. Öl auf Leinwand; $53^1/_2$ × 72; Blumenstück, große aufgeblühte Blumen in einem Gefäße. Bezeichnet: *J. P. van Thielen A° 1651* (Fig. 489). Fig. 489.
6. Öl auf Leinwand; 48 × 62; Stilleben aus Obst und Weintrauben, bezeichnet: *A. Mignon.*
7. Öl auf Holz; 56 × 60; Stilleben mit Früchten und Muscheln; dem Balthasar van der Ast richtig zugeschrieben. Aus der Sammlung Lemberger stammend.



Fig. 489 Sammlung v. Nassau, Blumenstuck von Thielen (S. 391)

8. Öl auf Leinwand; 55 × 64; Brustbild einer Dame in schwarzem Kleide mit weißen Ärmeln mit einem zarten aufrechtstehenden Spitzenkragen und Diadem im hellbraunen Haare, Perlenschnur und Gehänge (Fig. 490). An der Rückseite Zettel mit Aufschrift: *De Torre.* Interessantes vlämisches Bild mit starken venezianischen Anklängen. Eine alte Kopie dieses Bildes in der Sammlung Tschermak (s. u.). Fig. 490.
9. Öl auf Leinwand; 48 × 57; Dame in ganzer Figur in violettem Kleide mit Spitzenbesatz, sitzend; ein nacktes blumengeschmücktes Kind haltend. Nach hinten Durchblick in einen französischen Garten mit Skulpturen und Pfauen; rechts unten bezeichnet: *Musscher* (Fig. 491). Vortrefflich gemaltes interessantes Bild. Fig. 491.
10. Öl auf Leinwand; $27^1/_2$ × 34; Brustbild eines bartlosen Herrn in schwarzem Rocke mit weißem Kragen. Aufschrift auf der Rückseite: *Proff. Gijsbert Voet A. 1676 88j. oud.* Dem Nikolaus Maes zugeschrieben. Mittelgutes, stark nachgedunkeltes Bild, aus der Sammlung Klinkosch stammend.

11. Pastell; 48 × 59; Brustbild eines Mannes in grauem Rocke mit weißem Kragen. Venezianisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.?

12. Öl auf Leinwand; 64 × 79; Halbfigur einer Dame in gelbbraunem ausgeschnittenen Kleide mit Pelzverbrämung und einem Schleier im Haare. Neben ihr ein kleines Mädchen mit einer Nelke in der Hand
Fig. 492. sich an die Dame schmiegend. Der Vigée le Brun wohl richtig zugeschrieben (Fig. 492).

13. Öl auf Leinwand; 59 × 81; Grisaille; Szene auf der Flucht nach Ägypten. Die Heilige Familie, die über einen Fluß gesetzt wird; Josef, schon auf dem Lande, nimmt das sich sträubende Kind; dahinter steht die Madonna. Hintergrundslandschaft mit Bäumen, oben eine Gruppe von Gewandengeln mit dem Kreuze. Das interessante Bild dürfte wenigstens kompositionell dem Kreise Dominichinos oder Nic. Poussins angehören. Früher dem Raf. Mengs zugeschrieben.



Fig. 490 Sammlung v. Nassau, Damenbildnis (S. 391)

14. Öl auf Kupfer; 42 × 59; Anbetung der Könige, Kopie nach dem Bilde des Rubens in Antwerpen (Klassiker d. K. V 263); dem Diepenbeck zugeschrieben. Aus dem Besitze des Sekretärs der Kaiserin Maria Luise stammend.

15. Öl auf Holz; Halbfigur eines alten bärtigen Mannes in zerlumptem Gewande; landschaftlicher Hintergrund. Charakteristisches Bild von Eybl.

Porträtminiaturen. Porträtminiaturen: 1. Oval, 4·5 × 5·3; Brustbild einer Dame in schwarzem Kleide mit weißem Spitzenkragen, mit schwarzem perlenbesetzten Filzhute auf den braunen Locken. Französisch, zweite Hälfte des XVII. Jhs.

2. Oval, 2·6 × 3·2; Brustbild der Königin Anna von Österreich in ausgeschnittenem Kleide. Französisch, zweite Hälfte des XVII. Jhs.

3. Ölminiatur; oval, 3·7 × 4; Brustbild eines Kriegers in gelbem Koller mit Brustpanzer und langem braunen Haare. Deutsch, unter niederländischem Einflusse; um 1650.

4. Ölminiatur; oval, 2·5 × 3; Brustbild Kaiser Josefs I. Österreichisch, um 1700.
5. Oval, 6 × 7·1; Brustbild einer jungen Dame mit goldfarbenem ausgeschnittenen Kleide, mit Perlenkette um den Hals und in dem braunen mit Rosen geschmückten Haare. Französisch, um 1700.
6. Kreisrund, Durchmesser 6·7; Profilkopf eines jungen Mannes, angeblich des François Boucher, weiß monochrom gemalt. Französisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.
7. 2·6 × 3·2; Brustbild eines jungen Mannes in blauem Uniformrocke, auf der Rückseite als Conte d'Arthois bezeichnet. Französisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.



Fig. 491 Sammlung v. Nassau, Dame mit Kind von Muscher (S. 391)

8. Oval, 2·6 × 3·2; Brustbild des Marschalls Belle Isle in rotem Uniformrocke mit vielen Orden. Bezeichnet: *Alla*(rd?) *768.*
9. Oval, 5·4 × 6·6; Brustbild eines Herrn in blauem Rocke mit weißen Vatermördern und Krawatte. Bezeichnet: *Hummel 1809.*
10. Auf Porzellan; 11 × 13; Porträt eines Herrn in schwarzem Gewande und weißem Kragen in einem Buche blätternd, neben ihm eine Philosophenbüste. Bezeichnet: *Peint d'après Ant. van Dyck par Ch. Schöller 1812.*
11. Oval, 8 × 10; Brustbild eines Kardinals mit zwei Orden, angeblich Porträt eines 1848 in Paris erschossenen Erzbischofs. Bezeichnet: *Chapon 1822.*
12. Aquarell auf Papier; 6 × 7·5; Porträt einer jungen braunlockigen Dame in hellgelbem ausgeschnittenen Kleide. Bezeichnet: *Daffinger.*

13. Oval, 3·8 × 6·1; Brustbild Kaiser Franz' I. mit Vließ und dem Bande des Theresienordens. Österreichisch, um 1830, Art des Daffinger.

14. Oval, 3·4 × 4·2; Brustbild König Ludwig Philipps von Frankreich. Ausgezeichnete, dem Aubry zugeschriebene Arbeit.

15. Aquarell; 8 × 10; Porträt, Brustbild einer jungen Dame in weißem Kleide mit rosa Fichu. Bezeichnet: *E. Körner 1838.*

16. 10 × 11½; Brustbild einer jungen Dame in schwarzem ausgeschnittenen Kleide. Angeblich eine Gräfin Mischka Esterházy darstellend. Bezeichnet: *Comte 1840* (Pierre Fig. 493. Charles) (Fig. 493).

17. 8 × 9·5; Brustbild einer jungen Dame in violettem ausgeschnittenen Kleide mit Spitzenbesatz am Ausschnitte; landschaftlicher Hintergrund. Bezeichnet: *Zamson 845.*

18. Ölminiatur; kreisrund, Durchmesser 8·9; Landschaft mit einem in die Tiefe führenden Wege, auf dem mehrere Wagen und Fußgänger sichtbar sind. Bezeichnet: *Pagés.*

10. Ölminiatur; 13 × 8; vlämische Schenke mit Bauern und Frauen, die im Freien zechen und tanzen. Von demselben nach Teniers.

Skulptur. Skulptur: Büste aus weißem Marmor, Porträt eines bartlosen jungen Mannes in römischer Rüstung mit Gorgonenhaupt an der Brust. In Nachahmung einer Antike, um 1800.



Fig. 492 Sammlung v. Nassau, Dame mit Kind in der Richtung der Vigée le Brun (S. 392)

Uhr aus weißem Alabaster mit sitzender lesender Dame. Bezeichnet: *Rettich in Wien.* Genau mit der Uhr in der Sammlung Reinhardt (s. Fig. 451) übereinstimmend.

Becher; Silber, vergoldet mit breitem, becherförmigem Fuß und Cuppa mit Schuppenornament; der Nodus aus naturalistischem Astwerke gebildet. Augsburger Beschauzeichen, Meistermarke.

Fig. 494. Porzellanvase; hohe Vase mit japonisierendem (Cloisonée-)Dekor und je einem großen ovalen Medaillon vorn und hinten mit je einer großen stehenden Figur einer jungen Dame, beziehungsweise eines Herrn (Fig. 494). Wiener Blindmarke 1818.




Fig. 494 Sammlung v. Nassau, Wiener Porzellanvase (S. 395)

Sammlung Weinheim. Reithlegasse Nr. 9. Sammlung der Frau Weinheim:

Hauptsächlich Familienporträts, wenige andere, gleichfalls lange im Besitze der Familie befindliche Bilder.

Gemälde. Gemälde: 1. Öl auf Holz; 95 × 73; tiefe Landschaft, in der Mitte vier Frauengestalten, die vier Elemente darstellend. Dahinter eine Baumgruppe, rechts Blumen und Fruchtbäume und Durchblick in tiefe grüne Wete. Links Wasser mit Fischen,



Fig. 493 Sammlung v. Nassau, Miniaturporträt von P. C. Comte (S. 394)

darüber bunte exotische Vögel (Fig. 495). Dem Jan Breughel zugeschrieben, wohl eher von Hendrik van Balen (vgl. Akademie, Wien, Nr. 583). Fig. 495.

2. Öl auf Holz; 31 × 37; Heilige Nacht; die Madonna mit dem Kinde, das auf weißen Linnen liegt, herum adorierende Hirten, oben Glorie von kleinen Engeln. Oberitalienisch unter Einfluß Correggios, Ende des XVII. Jhs.

3. Öl auf Leinwand; 154 × 120; heroische Landschaft mit einem Bauern und einer jungen Frau, einem Hirten mit Rindern an einem Weiher. Süddeutsch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.



Fig. 495 Sammlung Weinheim, Allegorie der vier Elemente (S. 395)

4. Öl auf Leinwand; 43 × 56; Porträt, Brustbild des Herrn Karl Ludwig Weinheim in schwarzem Rocke mit buntem Vorstoße. Bezeichnet: *Ed. Heinrich 1840.*

5. Öl auf Leinwand; 35 × 40$^1/_2$; Porträt der Frau Cicimara, Halbfigur in schwarzem ausgeschnittenen Kleide mit schlichtem schwarzen Haare. Gutes Wiener Bild, um 1840; Art des Fertbaur.

Miniaturen: 1. Aquarellminiatur auf Papier; 14$^1/_2$ × 19$^1/_2$; Halbfigur eines Fräulein Cicimara als junges Mädchen in weißem Kleide. Bezeichnet: *Kriehuber 835.* Miniaturen.

2. Aquarellminiatur auf Papier; 12 × 14$^1/_2$; Porträt, Halbfigur der Frau Cicimara, junge Dame in weißem Kleide mit schwarzen Locken. Art des Kriehuber (Fig. 496). Fig. 496.

3. Auf Elfenbein; 8·2 × 10; Brustbild eines Herrn in rotem türkischen Schlafrocke und gestickter Mütze, eine Pfeife in der Hand haltend. Dem Kriehuber wohl richtig zugeschrieben (Fig. 497). Fig. 497.

4. Auf Elfenbein; 8 × 9$^1/_2$; Brustbild eines Herrn in schwarzem Rocke mit weißer Weste und schwarzer Halsbinde. Bezeichnet: *Saar 836.*

5. Auf Elfenbein; 7 × 9; Porträt, Halbfigur eines Mädchens von ungefähr 8 Jahren, in weißem Kleide und schwarzem Haare. Bezeichnet: J. *Cramolini f.*

6. Öl auf Kupfer; 12 × 15; Brustbild einer jungen Dame in weißem ausgeschnittenen Kleide, mit braunen Locken; landschaftlicher Hintergrund. Wienerisch, um 1840.



Fig. 496 Miniaturporträt der Frau Cicimara (S. 395)



Fig. 497 Miniaturporträt eines Herrn (S. 395)

Sammlung Weinheim

Grinzing

Literatur: Top. III 687; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. II 75; FRANZ-FERRON 352; Kirchl. Top. I 205; SCHMIEDL I 60—66. — (Pfarrkirche) SACKEN, V. U. W. W. II.; M. Z. K. I 104; M. W. A. V. 1887, 7; Sankt Leopoldsblatt 1894, Nr. 3 und 4; W. A. V. IX 59. — (Restaurierung der Pfarrkirche) M. W. A. V. 1891, 109; 1894, 139. — (Haus Nr. 47) W. A. V. XIV 78.

G. gehört zu den Orten, die ihre Entstehung der zweiten deutschen Besiedlung verdanken. Die erste Erwähnung fällt in die erste Hälfte des XII. Jhs. (Fontes 2 IV, Nr. 126); schon vom XII. Jh. an waren fast alle Klöster Niederösterreichs hier begütert, insbesondere Klosterneuburg, in dessen Traditionsbuch G. sehr oft genannt wird (Fontes 2 IV. passim). Auch zahlreiche Private hatten hier in den ausgedehnten Weinbergen des Ortes Besitzungen. Die Blüte des Ortes litt unter den Zerstörungen von 1484, 1529 und 1683 sowie unter den Bränden von 1604 und 1809. Seit dem XVIII. Jh. ist G. eine beliebte Sommerfrische, besonders seit der glänzenden Ausgestattung des Schlosses und des Parkes auf dem Reisenberg, die Graf Philipp von Cobenzl von den Jesuiten erworben hatte (jetzt Cobenzl, Fig. 498). Eine ausführliche Beschreibung des Parkes vom Anfange des XIX. Jhs. in WEIDEMANN, IV. 38 ff. Nach dem Tode des Grafen Cobenzl, 1810, kam das Schloß nach mehreren Besitzern an den Freiherrn von Reichenbach, der hier ein in der Lokalgeschichte vielfach erwähntes Leben als gelehrter Sonderling führte. Der nächste Besitzer, Freiherr von Sothen, wurde von seinem Förster erschossen; seit dem galt der Cobenzl als eine Art verwunschenen Schlosses. Ein Versuch einer holländischen Aktiengesellschaft, es durch Umbau in ein großes Hotel umzuwandeln, blieb ohne Erfolg und erst jetzt steht dem herrlichen ausgedehnten Besitze, der seit 1907 der Gemeinde Wien gehört, eine bessere Zukunft bevor.

Fig. 498.

Allg. Charakt. Überaus anmutig gelegener, in Weingärten eingebetteter Ort mit kleinen alten Häuschen und malerischen Höfen, zwischen denen einige Landsitze mit vornehmen Herrenhäusern aus dem XVIII. oder Anfang des XIX. Jhs. eingestreut sind. Zwei breite Straßen, die Grinzingerstraße und die Sandgasse, bilden im O. eine eigenartige Häuserinsel, vereinigen sich hierauf zu dem ausnehmend schön gelegenen Hauptplatze

und gabeln sich dann abermals in die Himmel- und die Cobenzlstraße, um nach kurzer Steigung in die Weingärten einzumünden. Der liebliche Ort mit dem charakteristischen Kirchturme inmitten des blühenden Weinlandes ist einer der anziehendsten Stadtbilder Wiens (Fig. 499 und 500). Fig. 499 u. 500.

Pfarrkirche zum hl. Kreuz.

Pfarrkirche.

G. gehörte in pfarrlicher Beziehung ursprünglich zu Heiligenstadt; Propst Georg Müslinger gab 1426 die Erlaubnis zur Erbauung einer Kapelle. Von weiteren Nachrichten über die Kirche hören wir erst, als G. 1783 Pfarre wurde. 1893/94 fand eine umfassende Restaurierung der Kirche statt.

Beschreibung: Spätgotische, einfache Kirche mit seitlichem Turm ohne Trennung von Langhaus und Chor. Beschreibung.

Äußeres: Grau verputzter Hausteinbau mit einfach abgeschrägtem, um die Pfeiler umlaufendem Sockel. Äußeres.

Langhaus: W. Glatte Giebelfront von zwei übereckstehenden Strebepfeilern eingefaßt, in der Mitte moderne Kleeblattbogentür in Spitzbogennische. Hoch oben zwei kleine spitzbogige Bodenfenster in abgeschrägten Laibungen. S. Vier je zweimal abgestufte Strebepfeiler mit Pultdächern, der westlichste übereck gestellt; ein kurzes und ein langes Spitzbogenfenster mit abgeschrägter Laibung und modernem Maßwerk. Im westlichsten Felde ein rechteckiger, abgeschrägter Schlitz. N. Drei Strebepfeiler wie im S., der westlichste übereck. Im zweiten Feld ein kurzes Fenster wie im S.; darunter moderne Tür mit flachem Kleeblattbogenabschluß in profilierter Spitzbogennische. Das dritte Feld von W. teilweise durch die Turmstiege mit rechteckiger Tür und Schlitz verbaut. Schindelsatteldach über Langhaus und Chor. Langhaus.

Chor: S. Ein Strebepfeiler, ein Fenster wie im Langhause. N. Durch den Turm verbaut. O. In fünf Seiten des Achteckes geschlossen, an jeder der drei freien Schrägen ein langes Fenster wie im Langhause; zwei Strebepfeiler. Chor.

Turm: Nördlich vom Chor und von dessen Sockel mit Umlaufen, im unteren Teile quadratisch, mit je einem Schlitz in abgeschrägter Laibung und einem kleinen Spitzbogenfenster mit je zwei einspringenden Vasen, außerdem ein rechteckiges ebensolches Fenster im O. (Das spitzbogige Fenster im W. durch rundbogiges ersetzt.) An jeder der drei freien Seiten Spitzgiebel mit Kreuzblume, an die Hauptseiten des oberen achtseitigen Turmgeschosses angelehnt. Dieses ist durch ein horizontales Sims in zwei Stockwerke geteilt. Im unteren nach den Hauptrichtungen je ein steingerahmtes rechteckiges Fenster, im oberen nach allen Seiten je ein spitzbogiges Schallfenster mit schräger Laibung und je zwei einspringenden Vasen. Über ausladendem, hartprofiliertem Kreuzgesimse blechgedecktes Zwiebeldach mit Knauf und Kreuz. Turm.



Fig. 498 Grinzing, Schloß Cobenzl (S. 396)

Inneres: Einschiffig; einfach grau ausgemalt, Langhaus und Chor ohne Trennung. Inneres.

Langhaus: Drei breite Kreuzrippengewölbejoche mit einfachen Schlußsteinen und erneuten Rippen, die hoch an den Wänden auf zylindrischen Wandträgern aufruhen. Im N. ein zweiteiliges Spitzbogenfenster mit erneutem Maßwerk, zwei ebensolche im S.; im N. zwei rechteckige Türen. Im W. rechteckige Tür mit modernem Windfang und kleine rechteckige Tür zum Musikchor. Westempore; in der Breite des Langhaus.

Langhauses, auf drei Kreuzrippengewölbejochen mit einfachen runden Schlußsteinen; das südliche durch die Turmstiege teilweise verbaut. Die Rippen verlaufen an den zwei freistehenden und fünf Wandpfeilern. Die Halle unter der Empore öffnet sich in drei Spitzenbogen gegen das Langhaus. Die Emporenbrüstung mit eingeblendetem Maßwerk aus Vierpässen und Fischblasen (nur ein etwa 1 *m* breites Stück am Nordende ist glatt).

Chor. Chor: Um eine Stufe erhöht, in der Höhe und Flucht des Langhauses; mit fünf dreieckigen und einer weiteren dreieckigen durch Zwischenrippen in drei ungleiche Dreiecke zerteilten Stichkappe bedeckt. Die

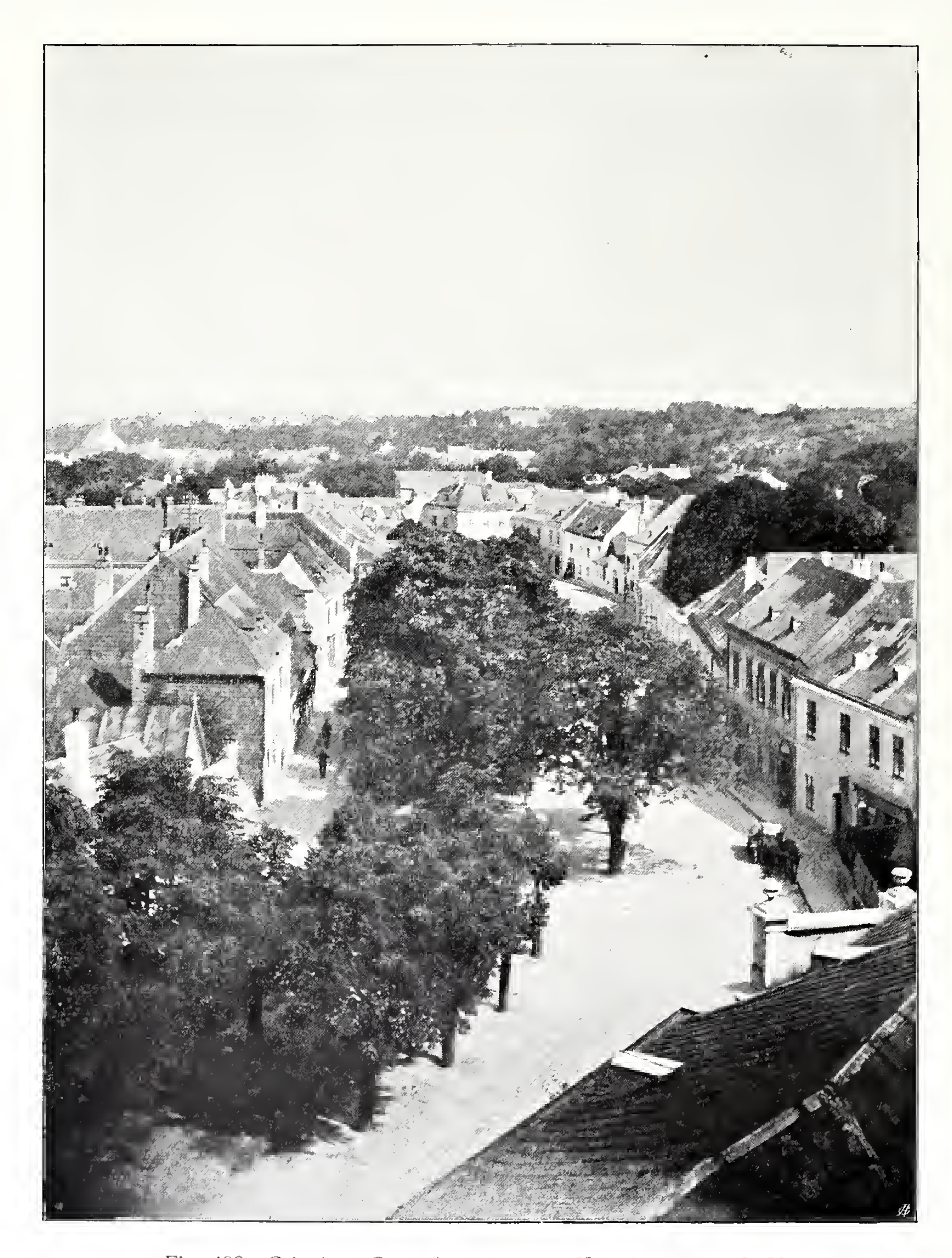


Fig. 499 Grinzing, Gesamtansicht vom Kirchturm aus (S. 397)

Rippen sitzen wie im Langhause auf. Vier spitzbogige Fenster wie an der Südseite des Langhauses mit abgeschrägter Sohlbank. Im N. Tür mit flachen Kleeblattbogen und gekehlter Umrahmung; daneben zerstörte Spuren eines gotischen Konsekrationszeichens.

Turm. Turm: Untergeschoß als Sakristei verwendet; quadratisch mit einem Kreuzrippengewölbejoche, dessen Rippen etwa 1 *m* über dem Fußboden abbrechen; runder Schlußstein. Im O. rechteckiges Fenster in abgeschrägter Segmentbogennische, die von einer größeren Segmentbogennische eingeschlossen wird. Tür in Segmentbogennische im S. (gegen den Chor); rechteckige Tür mit hölzerner Stiege zur Kanzel. In

der Westwand kleine Segmentbogennische mit abgeschrägter Laibung und einer ausladenden polygonen Steinschale; in der Nische ein verwischter rippenartiger Abschluß.

Einrichtung: Einrichtung.

Gemälde: In der Sakristei; Öl auf Leinwand; oval, Anbetung der Könige, stark nachgedunkeltes Bild in vergoldetem Holzrahmen mit geschnitztem Bandaufsatz. Österreichisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs. Gemälde.

Grabsteine: 1. Außen an der Südseite des Chores; in rundbogig abgeschlossenem weißen Sandsteinpfeiler mit skulpiertem Kreuz. Inschrifttafel: *M. Anna Mosel 1808.* Grabsteine.



Fig. 500 Grinzing, Himmelstraße (S. 397)

2. Innen an der Südwand des Langhauses; gelbe, rechteckige, gerahmte Steinplatte; vor der Rahmung teilweise abgebrochener Ornamentstreifen aus Metall; im einfachen Aufsatze vergoldete Urne mit Tuch aus Holz; Elisabeth Buchberger 1796.

Glocken: 1. (Donat, Wappen von Klosterneuburg). *Leopold Halil kayserlicher Stuckgießer in Wienn Anno 1719. Fusa est sumptibus publicis MDCCXIX. D. O. M.* Glocken
2. (Karl Borromaeus?, Johannes Nepomuk. *Mich goss Joh. Caspar Hoffbauer in Wienn Anno 1821.*
3. *Johann Joseph Peringer in Wien hat mich gossen Anno 1744.*
4. *Johann B. Dival goss mich in Wienn 1709.*

Pluviale (im Pfarrhof verwahrt). Fraisefarben; mit großen Blumen in Gold und Silber sowie bunter Seide gewoben. In der Mitte appliziertes Wappen. Anfang des XIX. Jhs. In den zwei zugehörigen Pluviale.

Dalmatiken eingesetzte Stücke aus weißer Seide mit großen Blumen in Gold gestickt. Anfang des XIX. Jhs.

Pfarrhof. Fig. 501.

Pfarrhof: 1783 erbaut, seitdem wiederholt und umfassend restauriert (Fig. 501).

Einfaches einstöckiges Gebäude mit abfallendem Sockel und Lisenengliederung, dazwischen die Fenster mit Sturzbalken und Schmucktafeln, in vertieften Feldern; zwei Haupttüren, über jeder Wappenschild zwischen zwei Urnen, das eine von Klosterneuburg, das andere des Prälaten.

Bildstöcke.

Bildstöcke: 1. Auf einem durch das Zusammenlaufen von Himmelstraße und Cobenzlgasse gebildeten Platze. Kapellenartiger, gelbgrau verputzter Bau, vorn in großem Rundbogen geöffnet, hinten mit gedrückten Rundbogen nach beiden Seiten durch kleinere Rundbogen durchbrochen, Schindelzeltdach. Auf gemauertem Postament, das mit einer Deckplatte abgeschlossen ist, ein kleinerer Sockel, auf dessen Deckplatte überlebensgroße polychromierte Stuckplatte des hl. Johannes Nepomuk; vorn vor dem Sockel auf dem Postament sitzt ein Putto, unter ihm zwei Cherubsköpfchen. Mitte des XVIII. Jhs. (Fig. 501).

2. Auf dem Wege nach dem Cobenzl; kapellenartiger Breitepfeiler mit großer Rundbogennische an der Vorderseite; grau verputzt, mit Ziegelsatteldach. Darinnen über einer Bank und einem mit Raute geschmückten Unterbau profilierter Sockel und darauf auf Postament lebensgroße Gruppe der Pietà. Vor dem Postament Kartusche mit Inschrift von 1734. Stark überarbeitet. Der Bildstock ist in einen Mauerrest eingemauert, von Weingärten umgeben, mit dem Kahlenberge im Hintergrunde.



Fig. 501
Grinzing, Pfarrhof mit Kirche und Bildstock (S. 400)

3. Das Eck der Gartenmauer Himmelstraße Nr. 49 bildend; Tabernakelbildstock aus Stein. Vierseitiger Pfeiler mit abgeschrägten Kanten; über ausladendem Gesimse mit Hohlkehle und einfacher Profilierung schlanker Tabernakelaufsatz mit steilem Dache und eisernem Doppelkreuze. An zwei Seiten des Tabernakels eingeblendete Kleeblattbogen, an den anderen zweien ganz gleiche seichte Reliefdarstellungen, Kruzifixus zwischen Johannes und Maria. Die Tabernakelseiten durch stark verwitterte Rundstäbe geschieden. Stark beschädigt; zurückgebliebene Arbeit, um 1500.

Kotbauerkapelle

In der Kotbauerkapelle befindet sich auf dem Hochaltare eine frischgefaßte Pietàgruppe aus dem Anfange des XVIII. Jhs. Laut einer Inschrift daselbst wurde die Statue nach der Demolierung des Hauses Nr. 48 und 49 in St. Ulrich *„benannt zum goldenen Sperl und zu den sieben Schwaben“* 1883 hierher übertragen. In der Kapelle befindet sich außerdem noch eine zweite alte Figur, eine überlebensgroße, gleichfalls neugefaßte Immaculata; Mitte des XVIII. Jhs.

Brauhaus.

Brauhaus: Ehemaliger Trumelhof, angeblich schon im XIV. Jhs. im Besitze der Herren von G., 1655 im Besitze des Hans Braun von Berenau, im XVIII. Jh. der Familie Managetta gehörig, die 1761 eine Hauskapelle hier einrichtete.

Die Fenster des Hauptgeschosses einfach gerahmt mit Sohlbank; zwischen den Fenstern ovale Blindfelder. Das Haupttor von zwei Pfeilern eingefaßt, darüber Wappenkartusche mit undeutlich gewordenem Wappen. Die Einfahrt in gedrückter Tonne. An einer Seite des vorderen Hofes Rundbogenarkadengang auf prismatischen Pfeilern über drei Segmentbogen mit einfachen Tragsteinen gestützt. XVI. Jh.

Privathäuser.

Himmelstraße Nr. 11: Torbau mit horizontalen Bändern; in der Mitte Rundbogentor, darüber Doppeladler aus Stuck, daneben die alte Nummer 85.

Himmelstraße Nr. 21: Unregelmäßiges einstöckiges Gebäude mit gebrochenen Fronten nach der Himmelstraße und nach der Managettagasse, die östliche Hälfte der Nordseite im oberen Stockwerke ausladend, auf drei ungleich großen Rundbogen, die von vier Konsolen und Wandpfeilern gestützt werden, aufruhend. Rundbogentor. XVI. Jh. (Fig. 500).

Himmelstraße Nr. 31: Unscheinbare Front; malerischer Hof. Die Fenster in einfachen Laibungen mit profilierten Sohlbänken; zweimal gewundene Freitreppe, deren oberer Arm gratig überwölbt ist; der untere mit Eisengeländer, das die Treppe zweimal überspannt. Anfang des XVII. Jhs. (Fig. 502). Fig. 502.

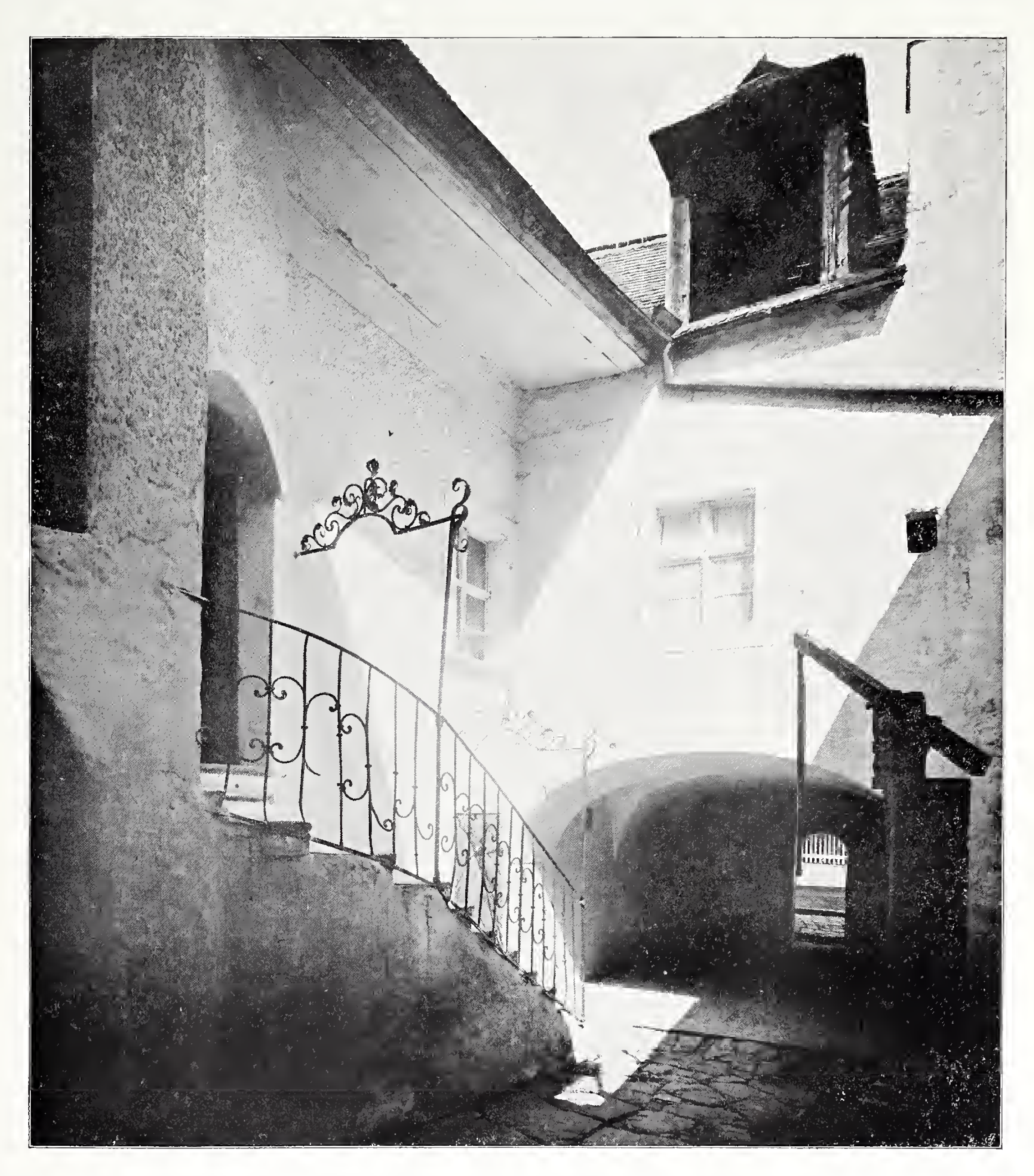


Fig. 502 Grinzing, Hof des Hauses Himmelstraße Nr. 31 (S. 401)

Himmelstraße Nr. 51: In einem modernen Bau in der breiten Türlünette eingemauertes Hochrelief aus Sandstein, Krönung Mariae, der Hintergrund mit Wolken und Cherubsköpfchen. Anfang des XVIII. Jhs.

Langackergasse Nr. 1: Einstöckiges Haus mit einem dem Terrain sich anpassenden Sockel, glatten Fenstern im Untergeschosse, gerahmten Fenstern mit Schmucktafeln und Stuckkartuschen. Hartes Kranzgesimse. Sattelwalmdach. Über der Haupttür Inschrift: *Zum Frieden.* Ende des XVIII. Jhs.

Cobenzlgasse Nr. 2: Stark erneut; vom Anfange des XIX. Jhs., die Straßenbiegung mitmachend, mit charakteristischem Dache.

Sammlung Hämmerle. Fig. 503.

Langackergasse Nr. 15. Sammlung des Herrn Theodor Hämmerle:

Einige antike, durchwegs in Rom erworbene Architekturstücke und Skulpturen (Fig. 503). Ein gut erhaltenes Pfeilerkapitäl von nur $11^1/_2$ *cm* Höhe ohne Anwendung des Bohrers mit Blättern und Rosen verziert; eine Pilasterverkleidung, $35^1/_2$ *cm* breit; dann zwei größere Kapitäle, 21 und 32 *cm* hoch, in reicher Bohrerarbeit; der Torso eines kleinen Genius des Herbstes mit Früchten in der den linken Arm bedeckenden Nebris, 30 *cm* hoch; ein Torso des jugendlichen Dionysos mit Pantherfell 50 *cm* hoch; diese Antiken um-



Fig. 503
Sammlung Hämmerle,
Römische Antiken (S. 502)

Fig. 504.

rahmen als wichtigstes Stück der Gruppe das Fragment eines römischen Girlanden-Sarkophages, Fig. 504. Erhalten ist die linke Hälfte der Vorderseite (85 *cm* lang) mit einem kleinen Stück der anstoßenden Schmalseite. Der aus grobem weißen Marmor gearbeitete Sarkophag war in ähnlicher Art, wie der Pariser Aktäonsarkophag mit Bildwerk geschmückt; in der Mitte und zu beiden Seiten standen Eroten, welche reiche Fruchtkränze trugen, in den freien Feldern über diesen Kränzen waren Szenen aus dem Dionysosmythus dargestellt.

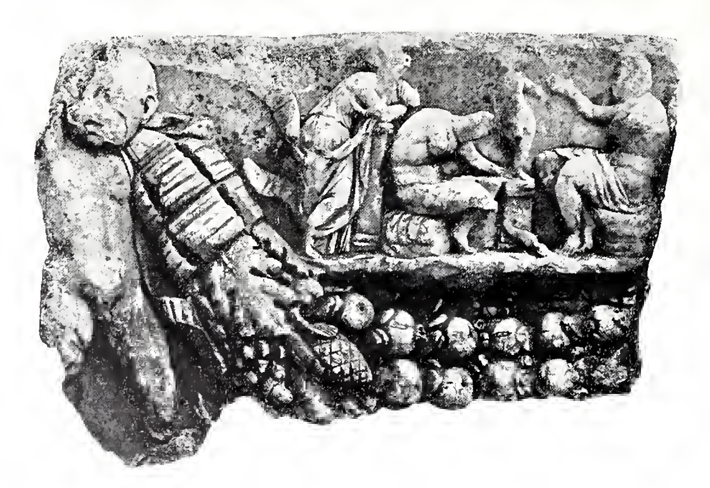


Fig. 504
Sammlung Hämmerle,
Fragment eines Girlanden-
sarkophages (S. 402)

Das Fragment ist zwar verstümmelt, doch zeigt es noch deutlich erkennbar die „Toilette des Dionysosknäbleins" (Helbig, Führer durch die Sammlungen klass. Altert. in Rom [2] I, S. 296, Nr. 451). Die Pflege des Dionysoskindes durch die Nymphen ist vorüber. Ein Satyr (links) hebt das Knäblein auf eine Basis; noch will das freie Stehen nicht recht gelingen; der kleine Gott stützt sich mit seiner Rechten auf den Kopf des Satyrs, ihn so herabdrückend; auch der alte Seilen (rechts) reicht dem Knäblein einen Weinstock zwar als Attribut, doch auch um sich daran zu halten. In anmutiger Stellung auf einen Pfeiler und den Rücken des Satyrs sich lehnend, verfolgt eine Nymphe diese Einsetzung ihres bisherigen Pfleglings in seine göttliche Würde.



Fig. 505 Heiligenstadt, Pfarrplatz (S. 404)

Heiligenstadt

Literatur: Top. IV. 172; Kirchl. Top. I. 190; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. II. 189; FRANZ-FERRON 339; v. SACKEN, V. U. W. W. 18; TSCHISCHKA 62; A v. BERGENSTAMM, „Beiträge zur Geschichte des Dorfes H.“, Wien 1807; Ders., Geschichte des Dorfes H., Wien 1811; FRANZ SARTORI, „Der Badeort H. bei Wien und seine Umgebungen“ in „Mahlerisch Taschenbuch für Freunde interessanter Gegenden“, Wien 1812; M. W. A. V. 1985, 237 f. — (Pfarrkirche) M. W. A. V. 1894, 139, 158; 1895, 244; 260; 1896, 87; 1897, 118. — (Siegel des Parrers in H.) M. Z. K. XVII, LIV.

Die Legende bezeichnet H. als einen uralten Ort, da es irrigerweise mit dem hl. Severin in Verbindung gebracht wird (KENNER, in Bl. f. Landesk. XVI). Die erste Besiedlung der Gegend kann um 860 angenommen werden (vgl. KÄMMEL, „Die Anfänge des deutschen Lebens in Österreich“, 270). Diese erste Ansiedlung dürfte durch die Magyaren zugrunde gegangen sein und die erste urkundliche Erwähnung von H. erfolgt 1229 (Fontes 2, X, Nr. 5). Die ursprüngliche Namensform ist Sanctus locus, welcher die vom XIII. bis zum XVI. Jh. vorkommende deutsche Form „Heiligenstat“ entspricht. Die aus dem XIII. Jh. vorhandenen Urkunden lassen schon damals einen starken Weinbau erkennen. Dieser bleibt auch in der Folge Hauptreichtum des blühenden Ortes. H. litt durch dieselben kriegerischen Ereignisse wie die anderen Orte in Wiens Umgebung. Die Entdeckung einer Heilquelle führte gegen Ende des XVIII. Jhs. zur Errichtung eines Bades, das von 1781 an einigermaßen in Mode war; seit damals datiert auch Hs. Ruf als Sommerfrische.

Allg. Charakt. Malerisch am Fuße des Kahlenberges gelegener Ort, dessen zahlreiche Weinberge allmählich in Villenanlagen umgewandelt werden. Die Straßen der alten Ansiedlung vielfach gebrochen und über den zwischen der Grinzingerstraße und der überaus reizvollen Kahlenbergerstraße gelegenen Hügel hinübergeführt. Die Beethovenruhe, die Eroikagasse, das Beethovenhaus am lieblichen Pfarrplatze (Fig. 505), die zahlreichen Gedenktafeln, die an den Aufenthalt Beethovens, Grillparzers und anderer Großen erinnern, reihen an die ästhetischen Werte dieses noch wenig berührten Stückes Alt-Wien noch die ethischen an, die in ruhmreichen, heimatlichen Erinnerungen beruhen (Fig. 506).

Fig. 505. Fig. 506.

Pfarrkirche. Wann die Gründung der Kirche in H. erfolgte, ist nicht bezeugt; wahrscheinlich erfolgte sie durch Klosterneuburg; H. war eine Filialkirche der Stiftspfarre zu St. Martin. Die Entstehung der Kirche ist vielfach durch Sagen ausgeschmückt, die Jakobskirche wird von Fuhrmann mit einer Klosterkirche des hl. Severin in Verbindung gebracht und in der S. Michaelskirche soll sich die Jahreszahl *„1095 ante*



Fig. 506 Heiligenstadt, Kuglerpark (S. 404)

presbyterium in fornice" gefunden haben (Gedenkbuch 1801). In ein klareres Licht tritt die Geschichte erst in der Mitte des XIII. Jhs.; 1251 wird die Pfarre H. dem Stifte Klosterneuburg zum Schutze übergeben und im darauffolgenden Jahre verzichtet Albert von Passau auf alle Ansprüche auf die Pfarre H. (Stiftsarchiv, Klosterneuburg Cista N Lade III). 1256 werden beide Kirchen erwähnt, denn Propst Konrad II. von Klosterneuburg verordnete in diesem Jahre: *„Plebanus tenetur ambabus ecclesiis in nocturno lumine providere.“*

Im Laufe des XIV. und XV. Jhs. zeugen eine außerordentlich große Anzahl Stiftungen für die Beliebtheit der Kirche. Eine derselben, die des Oswald Brill zu Grinzing von 1380, betrifft außerdem die Errichtung der Friedhofmauer in H. und bestimmt auch, daß von einem Silbergürtel Meßgewand und Kelch gebessert werden sollen. 1372 war von dem Pfarrer Ulrich dem Hespeckh eine Frauenzeche errichtet worden, die u. a. die Beleuchtung der beiden Kirchen zu besorgen hatte. 1529 wurde die Kirche durch die Türken zerstört und 1534 durch Propst Georg II. von Klosterneuburg wieder hergestellt. 1668 wurden neue Glocken in der Jakobskirche angeschafft und die Kirche restauriert. 1683 wurden beide Gotteshäuser zerstört und mußten wieder hergestellt werden.

1723 wurde in der St. Michaelskirche ein neuer Hochaltar errichtet; unter den Ausgaben sind folgende hervorzuheben: Herrn Mathias Steindl, Ingenieur in Wien *„wegen gemachten Altarriss und bey denen Handtwercksleith vilfältig gehabten Bemühung, auch das selber zu H. bey auffsetzung dess Altars ain und andermahlen zugesehen vor ein Regale . . . . 75 fl. Mathias Josef Kätzler, bürgerl. Maler in Wien, vor Marmelierung der Architektur mit beständig Farben item sowohl groß als kleine Statuen und Zirräden mit den feinsten goldt zu vergoldten 760 fl. Herrn Johann Franz Caspar, burgl. Bildhauer in Wien, wegen Verferttigung sowohl großer als kleiner Statuen sambt ihren Zirräden 380 fl. Endlich dem*



Fig. 507 Heiligenstadt, Michaelskirche vor dem Umbau; nach einem Bilde um 1840 im Besitze des Verfassers (S. 406)

Johann Georg Schmidt 400 fl., worüber der Kontrakt folgendermaßen lautet: *Heunt zu Enndt gesezten dato ist von Ihro Hochwürden Gnaden den Herren Herren Ernesto deß Würdigen . . . St. Leopoldi Stifft, deren regulierten Chorherren S. Augustini zu Closterneuburg würdigsten Probsten der hl. Schrifft doctore Ihro . . . Mayt. Rath etc., ainen, dann Hr. Johann Georg Schmidt Mahlern in Wien andern theils, nachfolgenter Contract wegen der in der S. Michaelis Pfarrkirchen zu H. neu machenten Hochen-Altarbladt aufgerichtet und beschlossen worden alss Erstlichen verspricht obbemelter Mahler nach Angebung dess H. Matthiae Staindl ein Bildt oder sogenanthes Altarbladt mit dem hl. Michaele in der höche fünffzehen und einen halben schuech, in der Braithen acht schuech mit größtem Fleiß und beständigsten Farben lengstens biss 15ten 7bris zu verförttigen,*

Hingegen versichern hochgedach Ihro Gnaden ihm vor solches vierhundert Gulden paar außzahlen zu laßen, alleß getrewlich und ohne Gefärde zu Uhrkundt dessen sein zwey gleich lauthende Exemplaria unter beeder Contrahent Handtschrifft auffgerich und jeden Theill eines zu Handten geben worden. Actum Wienn den 22. Juni A. 1723".

Ernestus Probst zu Closterneuburg *(Stiftsarchiv Klosterneuburg).* — *Johann Georg Schmidt,* *Acad. Maller.*

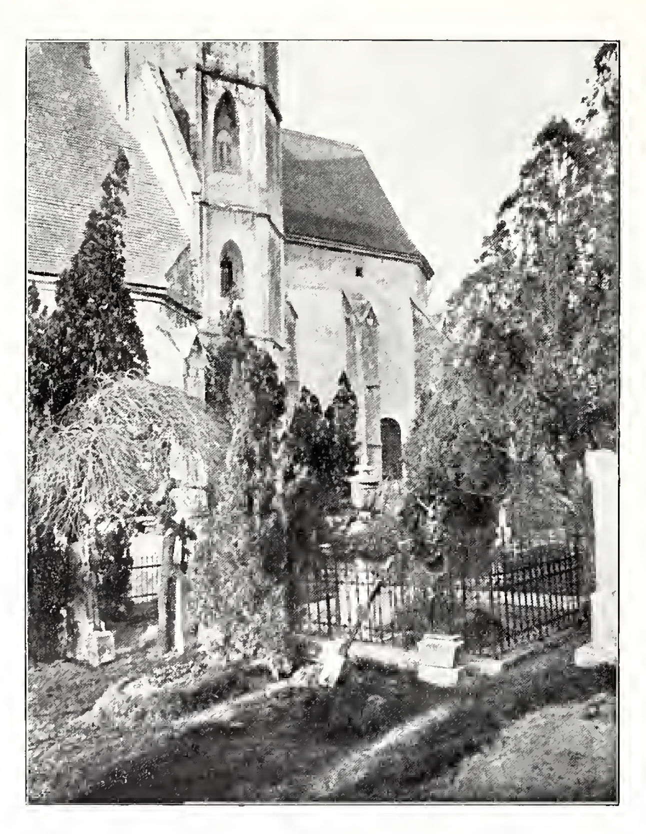


Fig. 508 Heiligenstadt, Michaelskirche und Friedhof vor dem Umbau (S. 406)



Fig. 510 Heiligenstadt, Jakobskirche, Inneres (S. 407)

Auch in der Jakobskirche wurde 1752 eine Reparatur durchgeführt, vom 22. Mai dieses Jahres datiert ein Kontrakt mit Franz Doppelreitter, bürgerlichem Zimmermeister in Liechtental, wegen Erbauung eines Turmes in der Jakobskirche (Kontrakt und Überschlag im Stiftsarchiv Klosterneuburg). Eine Restaurierung der St. Michaelskirche erfolgte 1838, eine sehr umfassende aber 1894—1897, wobei die Kirche bis auf die Grundmauern abgetragen wurde, so daß sie in ihrer gegenwärtigen Gestalt nur noch den Grundriß und die allgemeine Anordnung der ursprünglichen Kirche darstellt (Fig. 507 und 508). Bei dieser Gelegenheit wurde auch fast die gesamte Einrichtung erneuert, von der alten kam einiges, insbesondere Bestandteile des Hochaltares, in die Pfarrkirche von Leopoldau (siehe daselbst), anderes, vor allem zwei Bilder von Johann Georg Schmidt und ein Bild mit dem hl. Antonius von Padua (nach Drexler, Kopie nach einem Bilde der El. Sirani in der Galerie in Bologna, M. W. A. V. 1897, 18), in die Klosterneuburger Stiftskirche.

Fig. 507 u. 508.



Fig. 509 Heiligenstadt, Jakobskirche, Grundriß 1 : 500 (S. 407)

Kirche zum hl. Jakob.

Jakobskirche.

Beschreibung.

Fig. 505 u. 509.

Beschreibung: Einfache romanische Anlage mit einem breiten Schiff und Resten romanischer Dekoration an der Außenseite in Verbindung mit einem gotischen Chore. In Verbindung mit den anstoßenden Gebäuden und der hl. Nepomukstatue davor bildet sie einen der lieblichsten Plätze Wiens (Fig. 505 und 509).

Äußeres.

Äußeres: Grau verputzter Bruchstein- und Backsteinbau mit der Hauptfront gegen den Pfarrplatz.

Langhaus.

Langhaus: W. Glatte Giebelfront, über der mit modernem Windfange versehenen Rundbogentür gerahmtes Rundbogenfenster. S. Größtenteils durch das Nachbarhaus verbaut; zwei hohe Rundbogenfenster in moderner Umrahmung. Einfaches Hohlkehlengesime, das an der Südostecke auf einem gekehlten, mit Flechtband und einer Gesichtsmaske versehenem Tragsteine aufliegt. N. Drei Rundfenster wie im S. Modernes Satteldach.

Chor.

Chor: Das Langhaus leicht überragend. S. Zwei abgeschrägte Spitzbogenfenster mit modernem Maßwerk. N. Verbaut. O. Glatte Wand mit einem Rundfenster; zum Teil durch den Verbindungsgang zum Kooperatorenhause verbaut. Modernes Ziegelsatteldach.





Fig. 511 Madonnenbild von Phil. Veit (S. 408) Fig. 512 Polychromierte Holzstatuetten (S. 409)
Heiligenstadt, Jakobskirche

Turm.

Turm: Moderner Dachreiter über der Westfront des Langhauses.

Anbau.

Anbau: Nördlich vom Chor, Sakristei, Bodenstiege und Oratorium enthaltend. Grau verputzter, rechteckiger Bau mit rechteckiger Tür mit Oberlichte im O., rechteckiger Tür mit flachem Kleeblattbogenabschluß und einem rechteckigen gerahmten Fenster sowie drei kleinen Fenstern im N. Die Nordostkante in der unteren Hälfte abgeschrägt, die obere Hälfte auf profiliertem Tragstein aufruhend. Ziegeldach.

Inneres.

Fig. 510.

Inneres: Grau verputzt (Fig. 510).

Langhaus.

Langhaus: Breites Schiff, die Wände jederseits von einem Eckpfeilerbündel eingefaßt und durch zwei weitere Pfeilerbündel gegliedert; die Bündel bestehen aus drei Pfeilern, die durch ein gemeinsames



Fig. 513 Heiligenstadt, Durchblick von der Hohen Warte auf die Michaelskirche (S. 409)

profiliertes Gesimse abgedeckt sind; die seitlichen tragen hohe Rundbogengurte, welche die Wandflächen abschließen, über den mittleren liegt die gratige Decke, die in drei ungeschiedene Joche zerfällt. Im N. und S. je drei Rundbogenfenster in abgeschrägter Segmentbogennische (die westliche Nische im N. verkürzt und ornamentiert). Im W. eine um drei Stufen erhöhte Rundbogentür in Segmentbogennische, eine weitere Segmentbogentür in ebensolcher Nische im mittleren nördlichen Feld. Im W. in der Breite des Schiffes hölzerne moderne Empore mit einfacher Brüstung auf zwei attischen Stucksäulen aufruhend. Die Empore durch eine hölzerne Schneckenstiege vom Langhause aus zugänglich.

Chor. Chor: Durch eine weit einspringende, nur durch einen verhältnismäßig kleinen, stark erneuten Rundbogen durchbrochene Triumphbogenwand vom Langhause abgetrennt. Quadratisch in gleicher Ebene wie das Langhaus, jedoch etwas einspringend und höher; mit einem Kreuzrippengewölbejoch, im Schlußsteine skulpierter Christuskopf (?); die Rippen sitzen in halber Höhe auf Konsolen auf. Im O. gerader Abschluß mit einem schmalen gefaßten Rundbogenfenster in der Mitte; links davon in Manneshöhe in rechteckiger Rahmung Sakramentshäuschen in Dreipaß geschlossen. Rechts oben ein rechteckiges Breitfenster (zum Gange zum Kooperatorenzimmer führend) mit einfacher Sohlbank. Ein Kaffgesimse läuft durch die Ostwand, indem es ein wenig über der südlichen Rippenkonsole beginnt, wagrecht bis zum Mittelfenster geht, dessen Rundbogen es mitmacht, ferner zum rechteckigen Fenster hinaufläuft, das es nach oben abdeckt und sich dann an dem aufsteigenden Gewölbe totläuft. Im S. gefaßte rechteckige Tür, die in gedrucktem Kleeblattbogen geschlossen ist, rechts davon moderne kleine Sakramentsnische in mehrfach abgestufter rechteckiger, in Dreipaß geschlossener Laibung. Darüber (vermauerter) Rundbogenschlitz mit Zahnschnitteinfassung in abgeschrägter Laibung. Darüber ein Segmentbogenbreitfenster mit profilierter Rahmung und Sohlbank (zum Oratorium). Im N. zwei hohe Spitzbogenfenster in abgeschrägter Laibung mit neuem Maßwerk.

Anbau. Anbau: Südlich vom Chor; um zwei Stufen niedriger als der Chor; rechteckiger Raum von einem gratigen Joch überwölbt, mit einem rechteckigen Fenster in abgeschrägter Laibung im S., einer rechteckigen Tür mit Oberlichte in Segmentbogennische im O. und der oben genannten Tür zum Chore.

Einrichtung. Einrichtung:

Gemälde. Gemälde: 1. Über dem Triumphbogen; Öl auf Leinwand, hl. Severin sitzend und segnend; bezeichnet: *Leopold Schulz.*

2. Im Langhause; Öl auf Leinwand; 55 × 76; Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes. Auf der Rückseite des Bildes Inschrift: *Der Mutter Gottes angelobt in der Schlacht bei Leipzig den 18. Oktober 1813.*

Fig. 511. Wichtiges Frühwerk des Philipp Veit (Fig. 511). Das Bild kam am 19. Oktober 1815 in die Pfarrkirche von Heiligenstadt; hier pflegte die Familie des Künstlers den Sommer zu verbringen. (Vgl. M. W. A. V. 1895, 244 und J. M. Raich, Dorothea von Schlegl geb. Mendelsohn und deren Söhne Johannes und Philipp Veit, Briefwechsel 1881, 2. Bd. S. 218 und 224; ferner Erinnerungen und Leben der Malerin Luise Seidler, Berlin 1874, S. 414 f.)



Fig. 514 Heiligenstadt, Michaelskirche, Seitenaltar (S. 409)

3. Im Chor; Öl auf Leinwand; $44\frac{1}{2} \times 61$; Immakulata auf der Mondsichel stehend, von Putten und Cherubsköpfchen umgeben. Österreichisch, um 1780.

Skulpturen.

Skulpturen: An den beiden (neuen) Seitenaltären je zwei polychromierte, zum Teil vergoldete Holzstatuetten, am rechten Seitenaltar die Heiligen Sebastian und Rochus, am linken hl. Jakobus und eine hl. Jungfrau. Österreichische schwache Arbeiten aus der Mitte des XVIII. Jhs., stark unter Donners Einfluß stehend (Fig. 512).

Fig. 512.

Pfarrkirche zum hl. Michael (Fig. 513).

Michaelskirche. Fig. 513.

Dreischiffige Pfeilerbasilika mit stark erhöhtem, durch eingebauten spitzen Triumphbogen abgetrenntem Chor; das Langhaus mit Netzgewölben, der Chor mit drei Kreuzgewölbejochen und einem Abschlusse in fünf Seiten des Achteckes. Die Hauptachse abweichend, der Chor ziemlich stark nach links gerückt. In der Spitzbogenlünette außen an der Nordtür des Chores ist ein alter Stein mit einem Sgraffito in Rötel eingemauert: *Anno domini . . . . nativitatis Christi conferratus est Chorus cum seco altari Scti Michaelis archangeli . . . . hic fuit Wilhalmus de Fochberg (?) et Pysanberk 1510.*



Fig. 515 Heiligenstadt, Johannes-Nepomuk-Statue vor der Michaelskirche (S. 410)

Seitenaltar.

Seitenaltar: An der Ostwand rechts im Langhause. Einfache Mensa, darüber Wandaufbau aus Holz, rosa und grün marmoriert mit vergoldeten geschnitzten Kartuschen und Blattwerk; über Staffel ein von zwei blauen, gewundenen mit bunten Rosenzweigen umrankten Säulen flankierter Mittelteil und eingefügtem Rundbogenbild und zwei seitlichen, auf Konsolen stehenden, halblebensgroßen Figuren, hl. Katharina und Elisabeth. Über den vergoldeten Kapitälen der Säulen Kämpfer mit stark ausladenden Deckplatten, die sich in den weiter zurückliegenden Abschluß des Mittelteiles fortsetzen und nach oben umbiegen. Links und rechts von den Säulen freies geschnitztes und vergoldetes Rankenornament. Zuoberst freier Aufsatz aus durchbrochenem Blattwerk, von einem Cherubsköpfchen bekrönt; im Aufsatze kartuscheförmiger Rahmen mit Bild: Gott-Vater. Altarbild: hl. Sebastian von einem dunkelfarbenen Manne losgebunden, rechts zieht ihm ein Engelputto einen Pfeil aus der Wunde, über ihm ein zweiter Putto mit Märtyrerkrone. Das Bild ist von einem deutschen Maler aus der zweiten Hälfte des XVII. Jhs., der stark unter niederländischem Einflusse steht; siehe besonders den Rubensschen Einschlag bei dem unteren Putto. Der Altar aus der gleichen Zeit (Fig. 514).

Fig. 514.



Fig. 516 Heiligenstadt, Bildstock bei Hohe Warte Nr. 31 (S. 411)

Grabsteine.



Grabsteine: 1. Südseite: Gelbe Steinplatte; Anna Schwarz geb. Topolensky 1822.
2. Daneben: Sandsteinkreuz; die Arme dreipaßförmig endend und mit Blattwerk geschmückt; der untere Schaft stark verbreitert. Ohne Name und Datum; erste Hälfte des XVIII. Jhs.
3. Südseite: Rechteckige rote Marmorplatte mit Reliefwappen in rundem, vertieftem Feld; Frau Maria Susanna Riethallerin geb. Steinerin von ihrem Gemahl Johann Georg R. 1713 gesetzt.
4. Daneben: Rote Marmorplatte mit Relief, Auferstehung Christi; Lepolt Wemberger; XVII. Jh. Durch moderne Statue verdeckt.
5. Daneben: Rote Steinplatte mit Reliefwappen in vertieftem, ovalem Feld; Johann Georg Kogler von Röttenbach, 1694.

6. Nordseite: Graugelbe Platte mit graviertem Totenkopf; Frau Anna Katharina Münichin, gesetzt von ihrem Sohne Karl.

7. Daneben: Über einem Sockel, der mit dünner Fruchtschnur geschmückt ist, Postament mit Inschrifttafel. Darauf Kruzifixus (Sandstein) an einem Kreuz, dessen Arme dreipaßförmig enden, während der untere Schaft in Voluten übergeht; Paulus Koller, 1774.

8. Daneben: Rote Marmorplatte Friedrich Kasperle, Chorherr von Klosterneuburg und Pfarrer von Heiligenstadt 1765.



Fig. 517 Heiligenstadt, Pfarrhof, Kooperatorenhaus (S. 413)

Bildstöcke. Bildstöcke: 1. Vor der Westfront der Michaelskirche; über profiliertem, kreuzförmigem Sockel entsprechend geformtes Postament mit einem Relief — hl. Johannes Nepomuk in der Moldau, darüber Engel mit Märtyrerkrone — an der vorderen Breitseite, reicher Voluteneinfassung an den Schmalseiten.
Fig. 515. Darauf überlebensgroße Statue des hl. Johannes Nepomuk, stehend; erstes Viertel des XVIII. Jhs. (Fig. 515).

2. Ecke Wildgrubgasse. Auf einem zur Hälfte vergrabenen Sockel polychromierte Stuckstatue des hl. Johannes Nepomuk. Geringe Arbeit aus der Mitte des XVIII. Jhs.

3. Hohe Warte Nr. 31. Bildstock an der hochgelegenen Gartenmauer; gemauerter, mit Satteldach abgedeckter Breitpfeiler mit einer Segmentbogennische an der Vorderseite; darinnen stark zerstörtes Bild.



Fig. 518 Heiligenstadt, Haus Pfarrplatz Nr. 2 (S. 413)

Bekrönung durch Kruzifix an Steinkreuz, dessen drei Arme in je ein Cherubsköpfchen ausgehen (Fig. 516). Fig. 516.
Ende des XVII. Jhs. (erneut).

4. Am Pfarrplatze; in der Mitte des Platzes, vor der Kirchenfront, von Bäumen umgeben. Über geschwungenem, vierseitigem Postament mit stark ausladender Deckplatte und Basis, lebensgroße poly-

Fig. 519 Heiligenstadt, Hof des Hauses Pfarrplatz Nr. 2 (S. 413)

chromierte Steinstatue des hl. Johannes Nepomuk, in der Rechten ein Kruzifix, in der Linken sein Barett haltend. Gute Arbeit; an der linken Seite des Postamentes reich verschlungene Initialen *J. W.* und Datum 1723.

Pfarrhof. Pfarrhof, Pfarrplatz: Die legendenhafte Geschichte der Jakobskirche erstreckt sich auch auf den Pfarrhof. Nach einer volkstümlichen Überlieferung soll er der Sitz der Tempelherren gewesen sein. Das alte Gebäude neben der Pfarrwohnung sei ein ehemaliger Speisesaal gewesen, wo noch am Anfange des XIX. Jhs. Steinsitze und eine steinerne Lampe zu sehen waren (vgl. Kirchl. Top. a. a. O. und Fuhrmann, „Leben des hl. Severin", 1746).



Fig. 520 Heiligenstadt, Hof des Hauses Armbrustergasse Nr. 6 (S. 414)

Unregelmäßiger Komplex von Bruchsteinbauten, speziell das Hauptgebäude ist aus mehreren Teilen zusammengesetzt. Ebenerdig, großer gratgewölbter durch moderne Zwischenmauern untergeteilter Raum. Im Obergeschosse Saal; Flachdecke mit reicher Stuckverzierung; in der Mitte rechteckiges Feld, herum Putten als Träger von Fruchtschnüren. Ende des XVII. Jhs.

Gemälde. Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; Madonna mit dem Kinde von einer huldigenden Schar von Vertretern aller Stände umgeben, *Leopold Schulz 1853.* Sehr charakteristisches Bild.

2. Öl auf Leinwand; männlicher Heiliger in Ordensgewand mit Wanderstab, neben ihm zwei Putten mit Inful und Pastorale; unten kleinfigurige Komposition: derselbe Heilige am Eingange einer Kirche stehend und Krüppel und Bettler mit Brotlaiben beschenkend, die ihm ein hinter ihm stehender großer Engel

reicht, während rechts drei weitere Engel Säcke aus einem Boote tragen. Bezeichnet: *A. Kröll inv. et pinx. 1745.* Wichtiges Bild, dessen Meister von Strudl beeinflußt zu sein scheint. In gleichzeitigem, hölzernem, geschnitztem Rahmen.
Zwei Kommodekästen mit geschnitzten Füllungen, mit Messingbeschlägen und Messingaufsatz, um 1770.

Ein selbständiger Teil des Pfarrhofes ist das Kooperatorenhaus. Einstöckiger Bruchsteinbau, der sich östlich an die Kirche anschließt. Im W. ein Stützpfeiler und ein steingerahmtes Fenster; im N. Breiterker von zwei abgerundeten Konsolen getragen mit steingerahmtem, rechteckigem Bodenfenster in der Breitseite und kleinen Schlitzen in den Seiten. Schindeldach. XVI. Jh. (Fig. 517). Ein Verbindungsgang führt von diesem Hause zur Kirche, über gedrücktem jetzt vermauerten und durch rechteckige Tür durchbrochenen Rundbogen; mit Schindeldach gedeckt. Das Innere des Ganges mit spitzem Tonnengewölbe, nach der Kirche zu durch eine Tür mit flachem Kleeblattbogen abgeschlossen. Kooperatorenhaus. Fig. 517.



Fig. 521 Heiligenstadt, Gartenhaus Armbrustergasse Nr. 6 (S. 414)

Bild in einem Nebenraume; Öl auf Leinwand; der hl. Jakobus im Gebete kniend, hinten der hl. Christoph, oben Engel und Cherubsköpfchen. Österreichisch; Anfang des XVIII. Jhs.
Uhr; Privatbesitz des gegenwärtigen Kooperators Benno Todt. Wanduhr, Holz, vergoldet mit Blumenvase und Fruchtschnüren und drei antikisierenden Porträtreliefs geschmückt. Schöne charakteristische Arbeit, um 1825.

Pfarrplatz Nr. 2: Doppelhaus, zwei Flachgiebelfronten durch Mauer mit großem Rundbogentore miteinander verbunden. Jedes Haus mit Schindelsatteldach. In dem einen an der Kante gegen den Platz ausgenommene Nische mit polychromierter Stuckstatue des hl. Florian (Fig. 518). Schöner charakteristischer Hof mit mehreren gedeckten Treppen, die gleich andern Teilen der Wand mit Wein überwachsen sind (Fig. 519). Gegen die Eroicagasse biegt sich die Front des Hauses und macht die Rundung der Gasse mit. Gedenktafel: *Hier wohnte Ludwig van Beethoven im Jahre 1817.* Privathäuser. Fig. 518 u. 519.

Pfarrplatz Nr. 5 (Bittners Kaffeehaus): In einem Saale im Hochparterre Plafond mit ovalem Mittelfeld mit stark zerstörter Malerei.
Unleserliche Inschrift. Herum reiche lockere Stuckverzierung mit freien Gruppen von Putten in ovalen Eckmedaillons. In einer Fensternische von Putten getragenes Doppelwappen Klosterneuburgs und des Prälaten Ernst Perger auf Spruchband Inschrift: *Ernesti Palmae florent in montibus almae.*

Armbrustergasse Nr. 6: Gelbbraun verputztes weitläufiges Gebäude, das der Straßenbiegung folgt. Zwei Geschosse durch Sims voneinander getrennt. In dem dem Terrain angepaßten ungleich hohen Sockel gerahmte quadratische Fenster und ein Rundbogentor; im Obergeschosse rechteckige Fenster mit ausladenden Sohlbänken, zum Teil blind. Stark ausladendes Kranzgesimse. Schindelwalmdach mit hohen Rauchfängen. — Gegen den Garten zu Freitreppe, über der sich ein zylindrisches Rundtürmchen mit kegel-
Fig. 520. förmigem Schindeldach erhebt. Der Turm und die Stiege grün überwachsen. XVI. und XVII. Jh. (Fig. 520).

Fig. 522 Heiligenstadt, Hohe Warte Nr. 37 (S. 415)

Im großen schattigen Garten Lusthäuschen an zwei Seiten vermauert, an den beiden anderen spalettiert. Schindelmansardendach mit Knauf. XVIII. Jhs. Abb. in Leisching, Tagebuch eines alten Wieners, S. 60. Ein zweites größeres Lusthäuschen mit sechsseitigem gemauerten Unterbau mit hohem kuppelförmigen Schindeldache, darüber eine Laterne, die entsprechend den sechs Seiten von Fenstern durchbrochen ist.
Fig. 521. (Fig. 521). Daneben Anbau mit pyramidenförmigem Kamin. XVIII. Jh.

Armbrustergasse Nr. 26: Einfaches einstöckiges Gebäude, die Geschosse durch zwei Simse voneinander getrennt, die unteren Fenster einfach gerahmt, die oberen mit stark ausladendem Simse. XVIII. Jh.

Hohe Warte Nr. 37: Grau gefärbelt mit gestufter Fassade, dem ansteigenden Terrain angepaßt. Der tiefer gelegene Teil zwei Fenster breit, einstöckig, mit Schindelmansardendach mit Dachfenstern. Der höher gelegene Teil ebenfalls zwei Fenster breit, die etwas weiter auseinanderstehen, darüber rundbogig abgeschlossener Giebel, darinnen über breitem Segmentbogenfenster Aufschrift: *Daheim*. Gedenktafel zur Erinnerung an den Aufenthalt der Therese Krones in diesem Hause 1824—26. Abgerundetes Schindeldach (Fig. 522; s. Ludwig Wegmann, „Das Krones-Häuschen in Heiligenstadt“, Wien 1901). Fig. 522.



Fig. 523 Sammlung Matsch, Madonna mit dem Kinde, Paduanisch (S. 416)

Grinzingerstraße Nr. 64: Einstöckiges Haus mit drei Fenster breiter Gassenfront und feiner Lisenen- und Feldergliederung, Segmentbogentor mit Keilstein. Um 1800. Gedenktafel: *Hier wohnte Ludwig van Beethoven und Franz Grillparzer im Jahre 1808.*

Haubenbieglgasse Nr. 3. Sammlung des Herrn Professor Franz Matsch: Sammlung Prof. Matsch.

Die Sammlung wurde von dem Besitzer in Wien und auf Reisen erworben und besteht größtenteils aus Gemälden und kunstgewerblichen Gegenständen, die zur Ausschmückung der Räume dienen.

Gemälde. Gemälde: 1. Tempera auf Holz; 54 × 82; Halbfigur der Madonna das vor ihr liegende Kind anbetend; über einer Marmorbalustrade Durchblick ins Freie mit einer tiefen Landschaft mit dem hl. Hieronymus (Fig. 523). Oberitalienisches, wahrscheinlich paduanisches Bild; um die Mitte des XV. Jhs.

2. Tempera auf Holz; 98 × 128; Salome das Haupt des Johannes, dessen entseelter Körper vorn noch kniet, von einem Henker entgegennehmend; rechts hinten König Herodes mit Begleitung zu Pferde, tiefe Landschaft mit einer Burg; vorn detailliert ausgeführte Blätter und Blüten. Links und rechts Spuren einer ornamentalen Umrahmung, nach der das Bild zu einer Folge gehört haben dürfte. In Salzburg erworben (Taf. XXXV). Salzburger Schule unter Tiroler Einfluß, vom Ende des XV. Jhs.; vgl. das kürzlich wohl kaum richtig dem Marx Reichlich zugeschriebene Flügelaltarbild im Kreuzgange von St. Peter in Salzburg. Mittlg. d. Ges. f. Salzb. Landesk. 1907.

3. Tempera auf Holz (mit Ölfirnis); 124 × 69; Abendmahl, Christus und die Apostel an drei Seiten des langen Tisches; vorn nur Judas. Hinten ein Aufwärter, der über die Tafel hinweggreift, und vorn ein Negerknabe. Viel naturalistisches Detail. Interessantes deutsches Bild, in der Komposition unter deutlichem venezianischen Einflusse. Ende des XVI. Jhs. (Fig. 524).

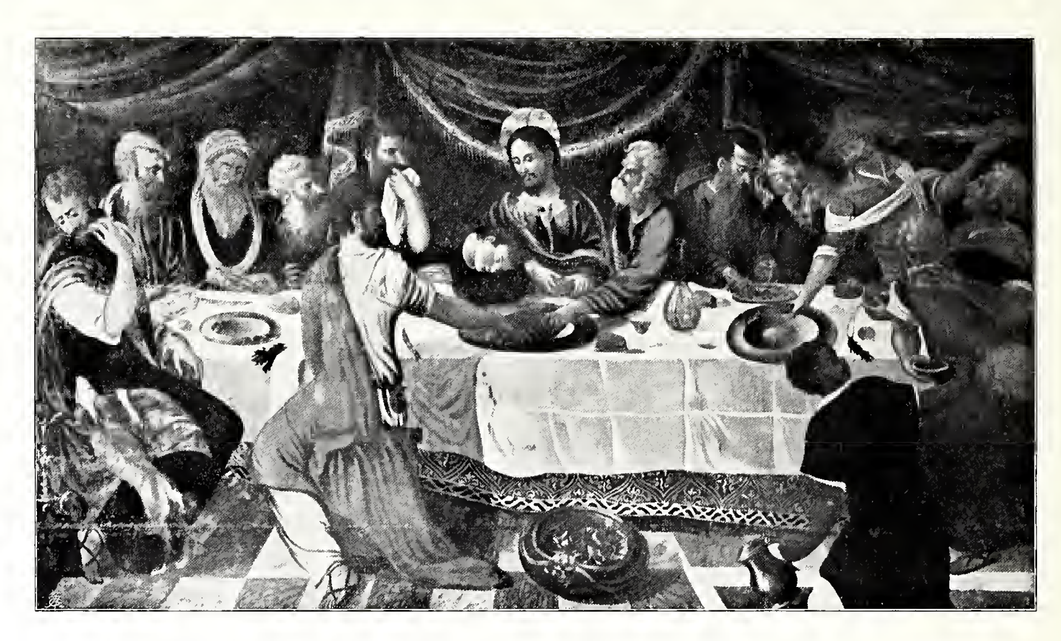


Fig. 524 Sammlung Matsch, Letztes Abendmahl (S. 416)

4. Öl auf Leinwand; überlebensgroßes Porträt, Bildnis eines stehenden jungen Kavaliers im Alter von zirka 15 Jahren, in schwarzem Gewande und weißem Mühlsteinkragen, die Linke auf einen Stock gestützt, die Rechte in die Hüfte gestemmt. Auf der Brust ein rotes Kreuz aus toskanischen Lilien. Links ein Tisch mit einem Teppich, auf dem der Hut liegt. Links oben stark übermaltes Wappen (Familie Gonzaga?). Florentinisch; um 1600.

5. Öl auf Holz; 45 × 58; Halbfigur einer jungen Dame mit rotblondem Haare und weißem Häubchen, in schwarzem Kleide mit weißblauem Brusteinsatze. Oben Aufschrift: *Margaretha Zopon Thomae Mori Anno XXII. A.* Ende des XVI. Jhs.?

6. Öl auf Holz; 54 × 79; Halbfigur einer Dame mit großem weißen Spitzenkragen und weißem Häubchen. Vortreffliches niederländisches Bild; Zweites Viertel des XVII. Jhs. (Fig. 525).

7. Öl auf Leinwand; kleines Bild; Kampf des Herkules mit dem Löwen. Die Komposition an die bekannte Gemme angelehnt. Links Durchblick in freie Landschaft. Stark nachgedunkeltes und stellenweise übermaltes, aber gutes niederländisches Bild aus der Mitte des XVII. Jhs.

8. Öl auf Holz; 16 × $21^1/_2$; Skizze, Madonna mit dem Kinde sitzend, von mehreren Heiligen umgeben: Hieronymus, Magdalena, Georg. Vlämisch, XVII. Jh., dem Kreise des Rubens nahestehend; dem Bilde gleichen Inhaltes von van Balen im k. k. Hofmuseum in Wien verwandt.

9. Öl auf Leinwand; 60 × 73; Landschaft, vorn architektonische Trümmer mit reichem Pflanzenwuchse überwachsen. Dabei zwei Ziegen vor einem großen Baume. Rechts tiefer Durchblick in einen Park mit einem Stiegenaufgange; darauf ein Herr und eine Dame mit Hund. Links unten bezeichnet: *A. Bega fecit.* (Fig. 526).

10. Öl auf Holz; 49 × $36^1/_2$; Marinestück, aufgeregtes Meer mit mehreren Schiffen, schwere Wolken am Himmel. Sehr gutes, dem Blankhoff zugeschriebenes Bild.

Fig. 523. Taf. XXXV. Fig. 524. Fig. 525. Fig. 526.



TAFEL XXXV SAMMLUNG PROF. MATSCH,
ENTHAUPTUNG JOHANNES DES TÄUFERS (S. 416)

11. Öl auf Leinwand; 105 × 140; hl. Maria Magdalena im Gebete vor dem Kruzifix kniend, in schönem roten Gewande, die Hände auf die Brust gelegt, den Blick nach oben gerichtet. Stark nachgedunkelt und zum Teil schlecht erhalten. Gutes Bild, neapolitanisch; zweite Hälfte des XVII. Jhs.
12. Öl auf Leinwand; etwas unterlebensgroßes Bild (Altarbild, oben abgerundet) des hl. Sebastian, in der Mitte an einen Baum gebunden, von Schergen umgeben. Deutsches, wahrscheinlich österreichisches Bild unter venezianischem Einflusse aus der zweiten Hälfte des XVII. Jhs.
13. Öl auf Leinwand; 47 × 62; Brustbild einer jungen Dame mit einem weinroten Shawl und braunem Haare. Vorzügliches englisches Bild aus dem Anfange des XIX. Jhs., in schönem, gleichzeitigem vergoldeten Holzrahmen, mit Flechtband und Ranken verziert (Fig. 527). Fig. 527.



Fig. 525 Sammlung Matsch, Holländisches Damenporträt (S. 416)

Zeichnungen: 1. Rötel auf gelblichem Papier; $18^1/_2 \times 29^1/_2$; stehende Figur in langem Gewande, in der Linken ein Buch, in der Rechten einen langen Stab haltend. Aus der Sammlung Dr. Max Strauß stammend (Auktionskatalog, Miethke, Wien, 1906, Nr. 78). Früher einem Schüler des Fra Bartolommeo zugeschrieben. Oberitalienisch; Anfang des XVII. Jhs. Zeichnungen.
2. Lavierte Federzeichnung auf getöntem Papier; Skizze zu einem Altarbilde, Hl. Dreifaltigkeit, von Wolken umgeben, schwebend. Rechts vorn ein großer adorierender Engel mit Weihrauchgefäß, links ein Putto, der hinauf deutet; unten angedeutete Landschaft (Fig. 528). Aus dem Nachlasse Tilgners stammend. Fig. 528. Dem Tiepolo zugeschrieben, was nach der genauen Übereinstimmung mit den ausgestellten Zeichnungen 57 und 58 der Akademie in Venedig richtig sein dürfte.

Skulpturen: 1. Holz, Vollskulptur; etwa 1 *m* 50 *cm* hoch; stehende Matrone, ein Buch unterm Arm, die Hände gefaltet. Alte, aber stark abgeblaßte Polychromierung. Aus Salzburg stammend. Bäurische Arbeit aus dem ersten Viertel des XVI. Jhs. Skulpturen.

2. Holz, Vollskulptur; etwa 40 *cm* hoch; mit der alten Polychromierung. Christkind, mit Weltkugel in der Linken, mit der Rechten segnend. Aus der Sammlung Sachs stammend. Dem Tilman Riemen-
Fig. 529. schneider zugeschrieben. Gute oberdeutsche Arbeit vom Anfang des XVI. Jhs. (Fig. 529).

3. Bronze, Vollguß; 17 *cm* hoch; Genius mit ausgestreckten Armen nach vorn gebeugt. Oberitalienische,
Fig. 530. vielleicht Paduanische Arbeit aus der zweiten Hälfte des XVI. Jhs. (Fig. 530).

4. Gruppe aus Florentiner Marmor mit Resten alter Vergoldung; 44 *cm* hoch; stehender Ritter in römischem, reich verziertem Panzer; zu seinen Füßen kauert ein Unhold in gnomischer Mißgestalt, der des Ritters
Fig. 532. rechtes Bein umklammert hält. Florentinisch, zweite Hälfte des XVI. Jhs. (Fig. 532).

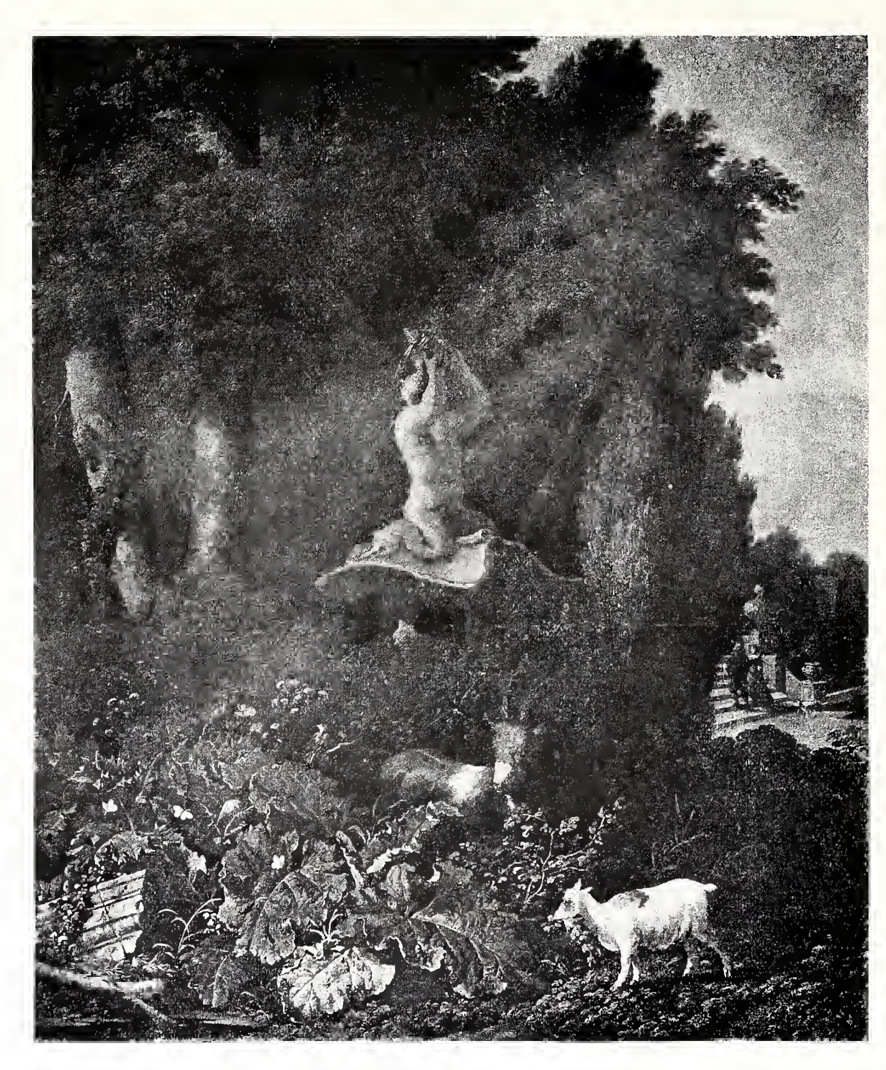


Fig. 526 Sammlung Matsch, Landschaft von A. Bega (S. 416)

5. Relief, Kupfer getrieben und vergoldet; 37 × 61; Grablegung Christi mit den Marien, Johannes und mehreren Männern; landschaftlicher Hintergrund mit Golgatha. Signiert: *H. F.* Unten Inschrift: *Nicolaus Gurland von Englstain röm. Kay. Mayt. Rath und Schatzmaister. — Dorotea Gurlandin geborne Schwartzin.* Oben gravierte Wappen der beiden Stifter. Interessante deutsche Arbeit aus der ersten Hälfte des XVII. Jhs.
Fig. 531. (Fig. 531). Die Gattin bei Wissgrill, Schauplatz, III, 457, Parfußin genannt.

6. Elfenbeinfigürchen, Madonna auf der Mondsichel auf einem reich mit Palmetten und Akanthus verzierten Postamente. Die Madonna steht aufrecht, mit langem aufgelöstem Haare, in reich gesticktem
Fig. 533. Gewande; die Hände abgebrochen (Fig. 533). Wohl Kopie eines spanischen Gnadenbildes, das in verschiedenen Exemplaren vorkommt; eines z. B. im Wiener Hofmuseum.

7. Elfenbeinfigürchen, etwa 17 *cm* hoch; stehender Mönch, die Hände zum Gebete gefaltet. Der untere Teil des Körpers kann auseinandergeklappt werden und enthält dann drei Nischen mit Miniaturfigürchen; in der mittleren ein Geistlicher vor dem Kruzifix kniend, links ein betender Geistlicher, rechts eine
Fig. 534. Nonne betend. Gute, wahrscheinlich spanische Arbeit des XVII. Jhs. (Fig. 534).

8. Wachsmaske einer jungen Frau, etwas unterlebensgroß, Reste alter Polychromierung. Spanisch, XVII. Jh.?

Möbel und Varia: 1. Schrank, schwarzes Holz mit vergoldeten Leisten, Zieraten und Metallbeschlägen, die Reliefs naturfarben. Sakristeischrank mit einem hohen Schubladenunterteile, einer seichteren Kommode, deren Flügel mit Reliefs — hl. Magdalena und hl. Franziskus in Landschaft mit Putten — geschmückt Möbel und Varia.



Fig. 527 Sammlung Matsch, Damenporträt (S. 417)

sind, und einer Bekrönung. Die Reliefs zwischen gedrehten Säulen mit Volutenbekrönung. Unter und über den rundbogig abschließenden Reliefs Rocaille, ebenso über der Bekrönung. Dreiteiliger Aufsatz von kannelierten Pilastern gegliedert, von zwei niedrigen und einem hohen Rundbogen abgeschlossen; links

und rechts je ein frei schwebender Putto; in der Mitte drei Reliefs: hl. Dreifaltigkeit, Petrus und Hieronymus. Der Schrank gehört der zweiten Hälfte des XVII. Jhs. an, die Reliefs, die Rocaille und die Bekrönung sowie
Fig. 535 u. 536. teilweise die Beschläge um 1750; nicht österreichisch, vielleicht bayrisch (Fig. 535 und 536).

2. Runde Urne mit abwechselnd Silber- und Elfenbeinwürfeln fazettiert, oben und unten mit Silberborte abgeschlossen. An der unteren Borte getriebene wilde Tiere und Pranken als Füße. In Turin erworben.
Fig. 537. Um 1800 (Fig. 537).

3. Jardinière auf rundem Postamente aus schwarzer und Goldbronze; drei Karyatiden aus demselben Metall, eine Kristallschale auf den Köpfen tragend. Um 1800.



Fig. 528 Sammlung Matsch, Skizze von G. B. Tiepolo (S. 417)



Fig. 529 Sammlung Matsch, Christkind, Holzstatuette (S. 418)

4. Dreifuß aus Porphyr, die Sitzplatte gerippt, die Mitte als eingerollte Schlange gebildet. In Anlehnung an ein antikes Vorbild, um 1800. Geschenk Ihrer Majestät der Kaiserin Elisabeth an den Besitzer, aus borghesischem Besitz erworben.

5. Tafelaufsatz für Salz und Pfeffer, Essig und Öl; gelblich und blau glasierter Ton mit unglasierten Stellen. Neptun zwischen zwei Seepferden stehend, deren Schwänze er umfängt. Unten naturalistisch gebildete Wellen mit Muscheln; vorn und hinten zwei große Muscheln für Pfeffer und Salz. Alle Teile
Fig. 538. einzeln zum Herausnehmen. Italienisch, um 1600 (Fig. 538).

6. Eine runde Schildpattdose, im Deckel Steinkamee mit bakchischer Szene; innen Ölminiatur auf Silber, weiblicher Kopf mit reichem Perlenschmucke im blonden Haare. Französisch, um 1700.

Orientalische Skulpturen.

Orientalische Skulpturen: 1. Holz, vergoldet; sitzender Buddha mit erhobenen Händen. Indisch. 2. Holzfigur; kahlköpfiger alter Mann mit einer Schriftrolle, neben ihm ein Reiher; beide aus einer Wurzel aufsteigend. Gute japanische Arbeit.

Antiken.

Der Antikenbestand der Sammlung Matsch wurde in den letzten Jahrzehnten durch den Wiener Kunsthandel erworben; über die Provenienz der einzelnen Stücke kann daher leider nichts Bestimmtes angegeben werden. Zwei günstige Umstände ermöglichten es, eine gute Auswahl von Antiken zu vereinen: einerseits wurde der Besitzer beim Ankaufe durch den fachmännischen Rat Herrn Direktor Masners





Fig. 530 Geflügelter Genius (S. 418) Sammlung Matsch Fig. 531 Grablegung Christi (S. 418)

(Breslau), einstigen Vorstandes der Vasensammlung des österreichischen Museums, unterstützt, anderseits gelang es, aus dem Nachlasse Viktor Tilgners drei antike Marmorplastiken zu gewinnen, welche von dem Geschmacke dieses fein empfindenden Bildhauers beredtes Zeugnis ablegen: die beiden römischen Porträtköpfe (Fig. 541—543) und — recht in das Atelier des Schöpfers so vieler Kindergestalten passend — die Gruppe zweier Knäblein (Fig. 539, 540). Fig. 539, 540.

Dieses Fragment einer Kindergruppe ist aus griechischem Marmor gearbeitet und, bei der jetzigen falschen Aufstellung mit der Ergänzung der oberen Kopfhälfte des getragenen Knäbleins, 38 *cm* hoch; es fehlen die unteren Teile der Beine beider und die Arme des tragenden Knaben. Die Gruppe wurde im Altertum in brutaler Weise zum Schmuck einer Brunnenmündung hergerichtet, wobei der Rücken des getragenen Knäbleins roh abgemeißelt und der Gang für das Leitungsrohr so ausgebohrt wurde, daß der Wasser-

strahl bei dem gebissenen linken Ohre des tragenden Knäbleins hervorschoß; von diesen Umgestaltungen sind auf beiden vorläufig gegebenen Ansichten der Gruppe Spuren wahrzunehmen[1]).

Das Material, durchscheinender wie lebendig warm wirkender griechischer Marmor, die meisterliche Behandlung der Oberfläche, welche an die Epidermis des schlafenden Hermaphroditen Costanzi erinnert, die vorzügliche, für die Ausführung in Marmor berechnete Geschlossenheit der Komposition — und endlich die späte gefühllose Umgestaltung zu einer Brunnenfassung sprechen dafür, daß man in dieser Gruppe eine griechische, nach dem Marmororiginal eines tüchtigen Bildhauers ausgeführte Atelierkopie vor sich habe aus jener nachlysippischen Zeit der hellenistischen Kunst, welche so oft die lebenswahre, typische Darstellung des kindlichen Körpers zu ihrem Thema wählte. Sind einzelne Kindergestalten — schlafende Eroten, Kinder mit Tieren spielend usw. — vielfach erhalten, so steht unsere Gruppe zweier Knäblein nahezu vereinzelt da, seit die Gruppe des Museums von Vienne (Reinach, Répertoire de la statuaire grecque et romaine I 539_5 und Gazette des beaux-arts IV 1878 p. 110 pl. XX) bei einem Brande



Fig. 532 Marmorgruppe



Fig. 533 Elfenbeinfigürchen



Fig. 534 Elfenbeinfigürchen

Sammlung Matsch, Skulpturen (S. 418)

zugrunde ging und nur noch im Gipsabgusse vorhanden ist. In der Geschlossenheit der Komposition ist die Gruppe der Sammlung Matsch jener von Vienne, welche auf ein Bronzeoriginal zurückgeht, entschieden überlegen.

Ein Knäblein trug seinen Spielgenossen ruhig auf dem Rücken; war es vollauf mit dem Tragen beschäftigt, so hatte das andere gesunde, lebhafte Bübchen mit dem Sichtragenlassen allein keineswegs genug zu tun: seine ungebundenen Kräfte suchten nach Betätigung; verlockend rosig leuchtete das zarte Ohr des Kameraden vor den Augen, schnell beißt das Kind scherzend hinein und so wunderbar belebt steht die Gruppe vor uns. Der eine Knabe sucht mit seinen weichen, fest geschlossenen Ärmchen und zusammengedrückten Beinchen sein Opfer im Spiele zu umklammern, der andere bleibt mit beiden

[1]) Um das außerordentlich interessante Denkmal altgriechischer Skulptur voll würdigen zu können, müßten erst die modernen Teile — Basis und Ergänzung des einen Köpfchens — entfernt werden, dann müßten an einem nach Maßgabe der römischen Umarbeitung der Gruppe zu einer Brunnenmündung richtig ponderierten Gipsabguß Ergänzungsversuche vorgenommen werden, Arbeiten, deren Durchführung jetzt bei der geringen zur Verfügung stehenden Zeit nicht möglich war. Eine erschöpfende Veröffentlichung des Fragmentes ist in Aussicht genommen und wird wohl bei der künstlerischen Teilnahme wie dem liebenswürdigen Entgegenkommen des Besitzers nur freundliche Unterstützung finden.



Fig. 535 Schrank (S. 420) Sammlung Matsch



Fig. 536 Detail von Fig. 535 (S. 420)

Füßchen, um festeren Halt zu finden, breitspurig stehen, in seinem Gesichtchen drücken Augen, Nase und Mund leichten Schmerz aus, die noch unentwickelte Muskulatur des Rumpfes ist möglichst angespannt, die Hände halten den Freund nicht mehr, sie suchen ihn vielmehr abzuwehren, womöglich abzuwerfen; sie waren deshalb frei bewegt gebildet und aus eigenen Stücken Marmors angesetzt, welche leider verloren gegangen sind.

Fesselnde Arbeiten sind auch die beiden ebenfalls aus Tilgners Besitz stammenden Porträts zweier Römerinnen.

Fig. 541, 542. Fig. 541, 542: Porträt einer unbekannten Frau von etwa 30—40 Jahren; 38½ *cm* hoch, 18½ *cm* breit, ergänzt in Marmor nur die Nase, in Gips Kinn, Mund und linke Wange. Alles ist bei diesem großartig angelegten Kopfe auf volle En-face-Ansicht hin gearbeitet. Über regelmäßigen, starren Zügen ist das Haar in dreifacher Reihe hoch auf der Stirne zum übergroßen Diadem getürmt, dem Ganzen einen

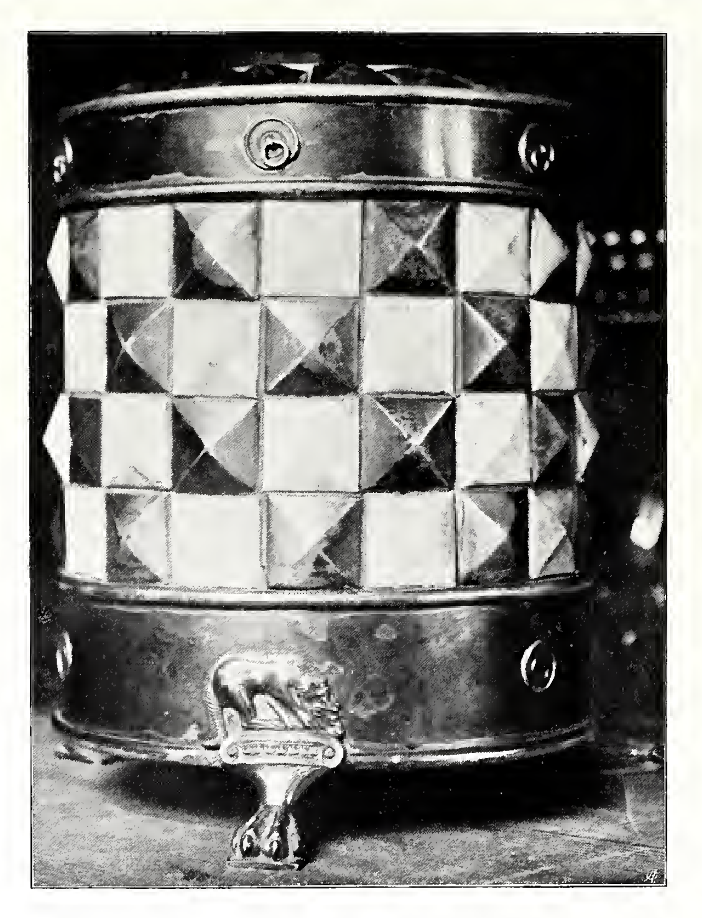


Fig. 537
Sammlung Matsch, Urne aus Silber und Elfenbein (S. 420)

mysteriös-majestätischen Ausdruck verleihend; weiterhin ist es dann glatt über die Wölbung des Kopfes zurückgestrichen und am Hinterhaupte in ein reich geflochtenes Nest aufgenommen: eine Haartracht, wie sie ähnlich bei Köpfen der flavischen Zeit und auch noch der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts nach Christi vorkommt.

Fig. 543. Fig. 543: Kopf einer alten unbekannten Frau; 32½ *cm* hoch, 20 *cm* breit, ergänzt in Marmor nur die Nase, sonst sehr gut erhalten. Auf wohlgeformtem Knochenbau ruhen ziemlich fleischlos die hageren Züge einer vornehmen, hochbejahrten Dame; eine noch an republikanischen, altrömischen Geist gemahnende Herbigkeit und Strenge dieses Antlitzes wird noch erhöht durch den düsteren Eindruck einer starken Narbe in der rechten Wange. In kunstvoller, doch edel ruhiger Art ist das reiche Haupthaar geordnet: in drei Wellenreihen, die wiederum durch ganz dünne Einschnitte gegliedert sind, umsäumt es vorn die Stirne. Sonst ist es nur ganz zart ausgearbeitet und macht daher, schattenlos, den Eindruck völlig ergrauten Haares, das glänzendweiß die alten Züge würdig umrahmt. Ganz zu Beginn der römischen Kaiserzeit möchte man diesen Kopf entstanden denken.

Fig. 544. Von geringer Arbeit ist die Statuette einer griechischen Göttin (Fig. 544); sie ist 47½ *cm* hoch; außer kleinen Stücken fehlen der rechte, mit einer Schale in der Hand vorgestreckt zu denkende Unterarm

sowie der ganze linke Arm, der wohl auf ein Zepter hoch aufgestützt war. Die Statuette erinnert im Stellungsmotiv an die von Furtwängler in seinen „Griechischen Originalstatuen in Venedig“ der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts v. Chr. zugewiesenen „Steilfalten“-Figuren. Die jugendliche Göttin steht mit rechtem Standbeine hoch aufgerichtet; sie trägt außer einem gegürteten Peplos mit Überschlag noch Schuhe sowie über linke Schulter und rechten Unterarm gelegt einen Mantel, der wie die ganze Rückseite der Statuette nur wenig ausgearbeitet ist. Das Stück ist jedenfalls antike, wenn auch flüchtige Kopistenarbeit, welche zudem durch starke moderne Überarbeitung, besonders im Gesichte, einen, ungewöhnte Beschauer vielleicht gerade anmutenden Ausdruck von Reiz und Lieblichkeit bekommen hat, der freilich mit antikem Stile fast nichts mehr gemein hat.

Von den antiken Bronzen der Sammlung Matsch verdienen Beachtung ein altertümliches Gorgoneion, die Statuette eines Stieres und eine Weinkanne.

Das Medusenhaupt (Fig. 545) ist aus einer ganz dünnen, kreisrunden Scheibe von Bronzeblech mit $7^1/_2$ *cm* Durchmesser getrieben; die rechte untere Gesichtspartie ist beschädigt; sonst ist der archaische Typus Fig. 545.



Fig. 538 Sammlung Matsch, Tafelaufsatz (S. 420)

der Gorgonenmaske noch klar zu erkennen. Reiches, struppiges Haar läßt nur eine niedere, ganz schmale Stirn frei; große Glotzaugen starren gerade auf den Beschauer; ihre Höhlen stoßen fast aneinander, weil der Rücken der breit gedrückten Stumpfnase kaum bis zu ihnen hinaufreicht; die Nasenflügel sind aufgezogen; unter der Nase ist ein großes Maul weit geöffnet, in welchem beiderseits, wie Hauer eines Ebers, mächtige Eckzähne stehen; vorn in der Mitte hängt blutdürstig lechzend eine breite Zunge heraus; Kinn und Wangen sind muskulös gebildet, die Ohren ornamental im Profil zu beiden Seiten herausgetrieben. Die Art, in welcher die Masse des kurzlockigen Haares durch kleine Buckel gezeichnet ist, scheint freilich in der Technik des Treibens begründet, doch erinnert sie so sehr an die Darstellung von Stirnlocken und Trauben in schwarzem glänzenden Firnis auf griechischen Meistervasen um 500 v. Chr., daß man nicht fehlgehen dürfte, wenn man die Entstehung dieses Gorgoneions auch ungefähr gegen das Ende des sechsten Jahrhunderts v. Chr. ansetzt.

Von ausgezeichneter Modellierung ist die Statuette eines Stieres (Fig. 546), $4^3/_4$ *cm* hoch. Kräftige Beine Fig. 546.
tragen den gedrungenen Bau des muskulösen Körpers; vorzüglich ist der kleine Kopf mit den kurzen





Fig. 539 Sammlung Matsch, Hellenistische Kindergruppe (S. 421) Fig. 540





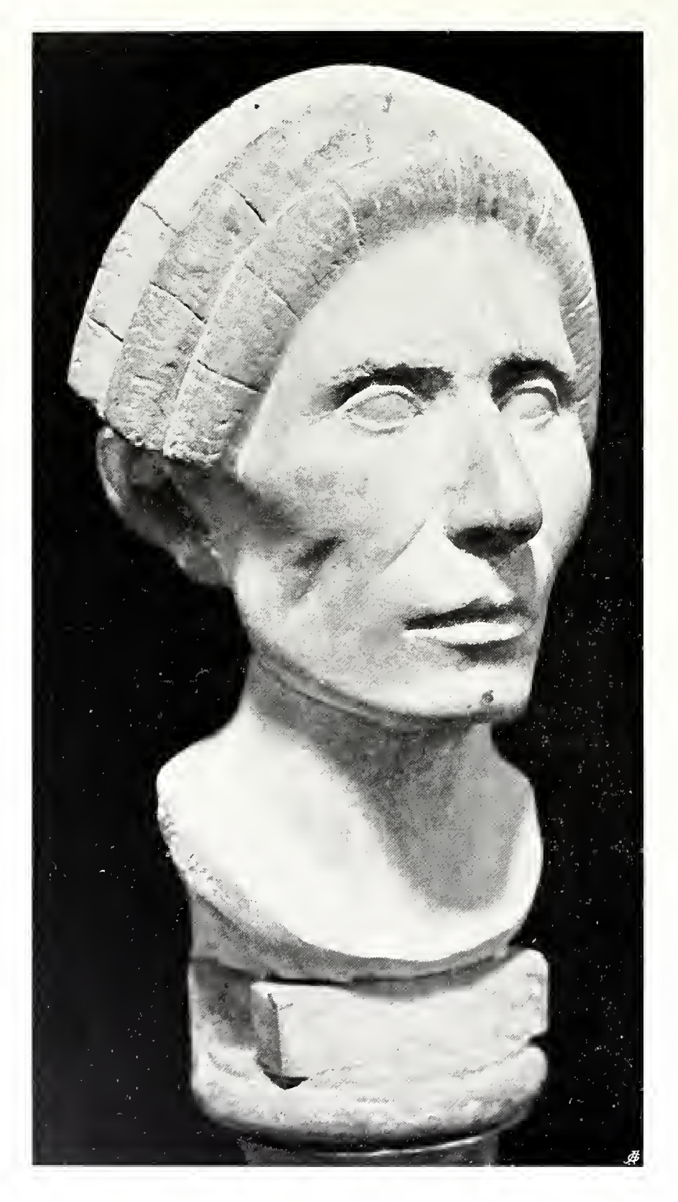




Fig. 541 Sammlung Matsch, Kopf einer unbekannten Römerin (S. 424) Fig. 542

Hörnern, den großen Ohren und Augen und der mächtigen Wamme wiedergegeben. Das Ganze ist von einer Kraft und Lebensfülle durchdrungen, die ganz wohl von einem großen, in der Schule Lysipps geschaffenen Originale beeinflußt sein könnte.

Fig. 547. Unter den Bronzegeräten der Sammlung nimmt die Weinkanne (Fig. 547) einen hervorragenden Platz ein wegen ihrer gefälligen Form, wegen der feinen, in drei Bändern ringsum laufenden ziselierten Ornamente, wegen des in einen gut modellierten Widderkopf endigenden Henkels und hauptsächlich wegen der hier leider nicht zu erkennenden farbenprächtigen Patina, welche mit ihrem schillernden Blau und Grün der Beschaffenheit antiker Bronzen aus Herculanum und Pompeji ähnlich ist.



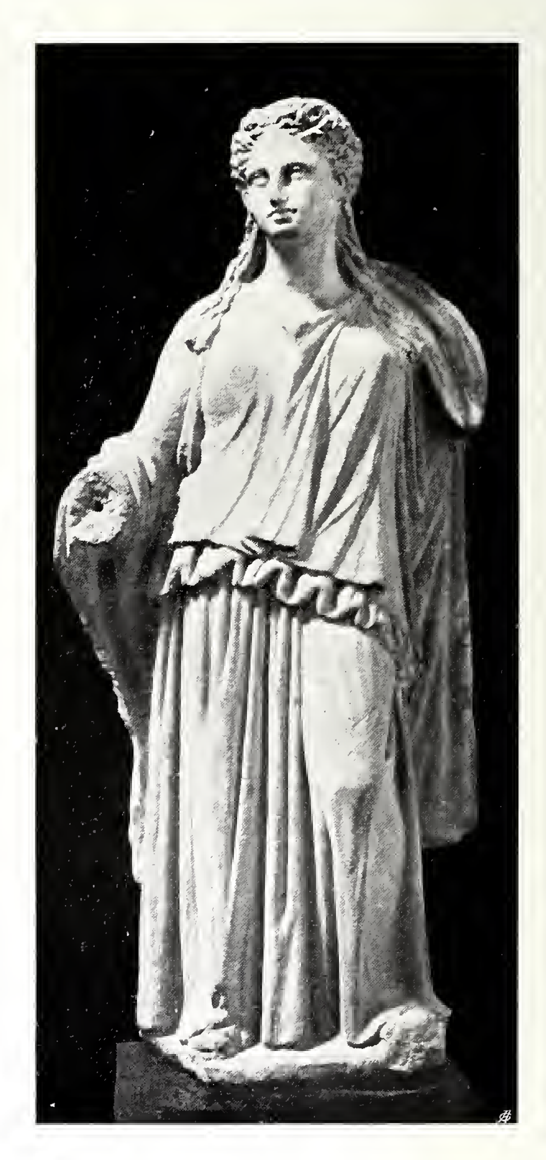


Fig. 543 Kopf einer unbekannten Römerin Sammlung Matsch (S. 424) Fig. 544 Statuette einer Göttin

Erwähnt sei auch noch ein ziemlich wohlerhaltener antiker Helm aus Metall.

Die Vasen der Sammlung vertreten in minder interessanten Beispielen alle Stilperioden von schwarzfigurigen bis rotfigurigen unteritalischen Typen.

Unter den Terrakotten der Sammlung sind einige beachtenswerte Stücke, besonders eine aufrechte weibliche Figur in großartig drapiertem Mantel[1]).

[1]) Leider konnten die Terrakotten nicht weiter berücksichtigt werden, da sie in einer aus Glas und bronziertem Eisen angefertigten Vitrine aufgestellt sind, deren Öffnung nur mit großer Gefahr für die darin befindlichen Objekte bewerkstelligt werden könnte, da die Verschlüsse verrostet sind; vielleicht können auch diese Stücke einer späteren Publikation zugeführt werden.

Wollergasse Nr. 10. Im Besitz des Herrn Karl Moll: Sammlung Moll.

Öl auf Holz, $14^1/_2 \times 18$, Brustbild des Herrn Josef Bayer, von seinem Schwager F. G. Waldmüller gemalt. Abb. in Rössler, Waldmüller, Taf. 278.





Fig. 545 Gorgoneion (Bronze) Sammlung Matsch (S. 425) Fig. 546 Bronzefigürchen eines Stieres

Armbrustergasse Nr. 20. Sammlung Dr. Tietze: Sammlung Tietze.

Zumeist in jüngster Zeit aus dem Kunsthandel erworben.

Gemälde: 1. Öl auf Holz; 64×33; „Lasset die Kindlein zu mir kommen"; die Szene spielt in der Mitte im Vordergrunde vor einem Baume, nach links und rechts vertieft sich die Landschaft; rechts unten bezeichnet: *Frans Francken d. o* (Fig. 548). Gemälde. Fig. 548.



Fig. 547 Sammlung Matsch, Bronzene Weinkanne (S. 428)

2. Öl auf Pappe; $23 \times 32^1/_2$; Skizze zu einer Darstellung der Jünger in Emaus. In der starken Helldunkelmanier der Skizzen des Maulpertsch.

Skulpturen: 1. Holzfigur eines Heiligen, etwa 75 *cm* hoch, ohne Attribute, mit alter Polychromie und Vergoldung. Aus Aspang stammend. Ende des XVII. Jhs. Skulpturen.

2. Holzfigur Gott-Vaters, etwa 1 *m* hoch; auf Wolken sitzend, unter der linken Hand den Himmelsglobus; mit Resten der alten Polychromie. Aus Niederösterreich stammend. Anfang des XVIII. Jhs.
3. Holzgeschnitztes Tödlein, etwa 30 *cm* hoch; mit Lumpen bekleidet, zwischen denen das Skelett und Symbole der Verwesung — Würmer, Kröten, Schlangen — sichtbar sind; in der Linken trägt er einen Bogen, an einem Bande mit zierlicher Masche der Köcher. Alte Vergoldung. Um 1760.
4. Wachsrelief, kreisrund, Durchmesser 10 *cm*; großer Engel über dem Leichnam Christi trauernd. Freie Umwandlung eines Motivs des G. R. Donner aus dem Ende des XVIII. Jhs. In geschnitztem Rahmen mit Vergoldung aus der ersten Hälfte des XIX. Jhs.
5. Krippenfigur, etwa 40 *cm* hoch, des sogenannten Zelindo. In alter Kleidung. Aus Ligurien stammend. Um 1800.
6. Gruppe aus buntem Wachs; lesender Mönch (Antonius?) von einem Mädchen in Empirekleid versucht. Um 1810. Zettel mit alter Aufschrift: *G. R. Donner.*



Fig. 548 Sammlung Tietze, „Lasset die Kindlein zu mir kommen" von Fr. Francken d. J. (S. 429)

Josefsdorf (Kahlenberg)

Literatur: Top. IV 528; Kirchl. Top. I 180; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. II 309; FRANZ-FERRON 360; „Der Kahlenberg bei Wien und seine Bewohner", 1846; VOGL, „Der Josefsberg bei Wien und seine Schicksale", 1840. — (Kamaldulenser-Eremie) P. Damiani, Vita et acta .... Romualdi fundatoris Camaldulensium .... a quodam in Eremitorio S. Josephi prope Viennam professo .... Viennae 1726; „Geschichte der Kamaldulenser-Eremie auf dem Kahlenberge" von Dr. CÖLESTIN WOLFSGRUBER, Wien 1892 (S. A. aus Bl. f. Landesk. 1890/91). — ROY, Études sur l'Autriche. Le K. Lyon 1883. — JOSEF HEMBERGER, „Geschichte der St. Josefskirche auf dem Kahlenberge bei Wien", Krems 1895. — G. JAK. KUKLINSKI, „Kamaldulenser-Eremie und der Entsatz Wiens 1683", Wien 1907; M. Z. K. 1906, 171, 208, 262; 1907, 173. — (Fresken an der Zieglerschen Villa) M. Z. K. 1906, 355.

Der Berg hieß bis 1628 der Schweinberg, seit diesem Jahre, dem Ansiedlungsdatum der Kamaldulenser, „Josefsberg"; in jüngerer Zeit ist der Name Kahlenberg, der ursprünglich dem Leopoldsberge zugekommen war, allmählich auf ihn übergegangen. Im Jahre 1628 gestattete Kaiser Ferdinand II. die Ansiedlung von Kamaldulensern vom Kronenberge in der Nähe von Wien und wies ihnen den Schweinberg zur Errichtung eines Eremitoriums an (Q. S. W. I, 5 Reg. 5847). Schon vor Ausstellung des Stiftungsbriefes am 3. Juli 1628 hatte sich der Kaiser in den Streitigkeiten mit dem Stifte Klosterneuburg als warmer Freund der neuen Stiftung erwiesen. Am 21. Jänner dieses Jahres wies er die Hofkammer an, den Kamaldulensern 1000 fl. „zu einem Anfang Ihres auf dem Khalenberg bey Wienn vorhabenden Gebäues" auszuteilen (Gedenkbücher, Reichsfinanzarchiv). Am 1. März erging der Befehl an die Hofkammer, den Kamaldulensern wöchentlich zu ihrem Unterhalt 18 fl. zu geben sowie, daß „die Nothdurfft Stein aus dem Nussdorfferischen Steinbruch gefolgt, und die P. P. benebens mit einer Interimswohnung versehen werden, jedoch sie sich selbsten um die bedürfftige Banofficier bewerben, darzue auch keineswegs Ihrer Maytt. Beamte gebraucht werden sollen. Der Kaiser verbietet, „dass der berührte Bau durch Unserer Officier, Handwercker und Werckzeug, deren Wir selbst ständtich unempörlich vonnöthen, verrichtet werden solle." Falls solche kaiserliche Bedienstete bereits zu jener Arbeit zugezogen wurden, soll man sie „zu ihrer Arbeit verschaffen und sowohl gedachten Stetta (benachrichtigen), dass er sich dieser Commmission entschlage und sein Dienst embsigen Fleißes abwarte" (Gedenkbuch, Reichsfinanzarchiv). Während Differenzen mit dem Stifte Klosterneuburg fortdauerten, kam es zum

Baue der Eremie und am 10. August 1629 zur Grundsteinlegung der Kirche. Außer dem Kaiser, der auch in der Folge durch verschiedene Spenden für seine Stiftung sorgte, erwies sich besonders Graf Michael Althan als ihr eifriger Gönner. Zum Ausbaue der Kirche, an deren Stelle bisher eine Einzelzelle gedient hatte, kam es erst in der zweiten Hälfte des Jhs. (vgl. WOLFSGRUBER a. a. O. 22). Doch hatte man gerade mit dem Baue der Kirche begonnen, als auch die türkische Invasion ihm ein Ende machte; die Patres konnten fliehen (Legende des Fra Renatus bei VOGL, a. a. O.) und am 8. Juli wurde die Eremie niedergebrannt. Auch bei der Befreiung Wiens spielt diese eine Rolle, denn am 12. September wurde in der abgebrannten Kamaldulenserkirche ein Altar errichtet und von Marco d'Aviano die Messe gelesen, der Joh. Sobieski am Morgen der Entscheidungsschlacht beiwohnte. Im November 1683 kehrten die Patres in die Eremie zurück und begannen sie unter dem Beistande Leopolds I. und vieler anderer Wohltäter neu zu bauen. Die Kirche selbst wurde unter fortwährenden finanziellen Schwierigkeiten erst 1734, die Umfassungsmauer erst 1750 vollendet.

1783 erfolgte die Aufhebung der Eremie, die Kirche und die meisten Gebäude kamen an den Hofrat Kriegl, der die Kirche 1785 wieder einweihen ließ und ihre Erhebung zu einer Lokalie erwirkte. Der größte Teil der Zellen wurde an Private verkauft, die Herrschaft selbst kam nacheinander in verschiedene Hände. 1809 war auch die Lokalie wieder eingegangen und Josefsdorf mit wenigen übriggebliebenen Bewohnern nach Heiligenstadt eingepfarrt worden. Infolge all dieser Vorgänge waren Eremie und Kirche ganz zerfallen und 1847 wird ihr Zustand als polizeiwidrig bezeichnet. Bald darauf wurde sie von Johann Finsterle wieder hergestellt und am 12. September 1852 neu eingeweiht. Der päpstliche Nuntius Michael Viale-Praela spendete aus diesem Anlasse einen — noch vorhandenen — Kelch. 1883 wurde vom Wiener Stadtrate eine auf die Entsetzung der Stadt 1683 bezügliche Inschrifttafel angebracht. 1906 ging die Kirche in den Besitz der Resurrectionisten über und wurde innen und außen einer Renovierung unterzogen.

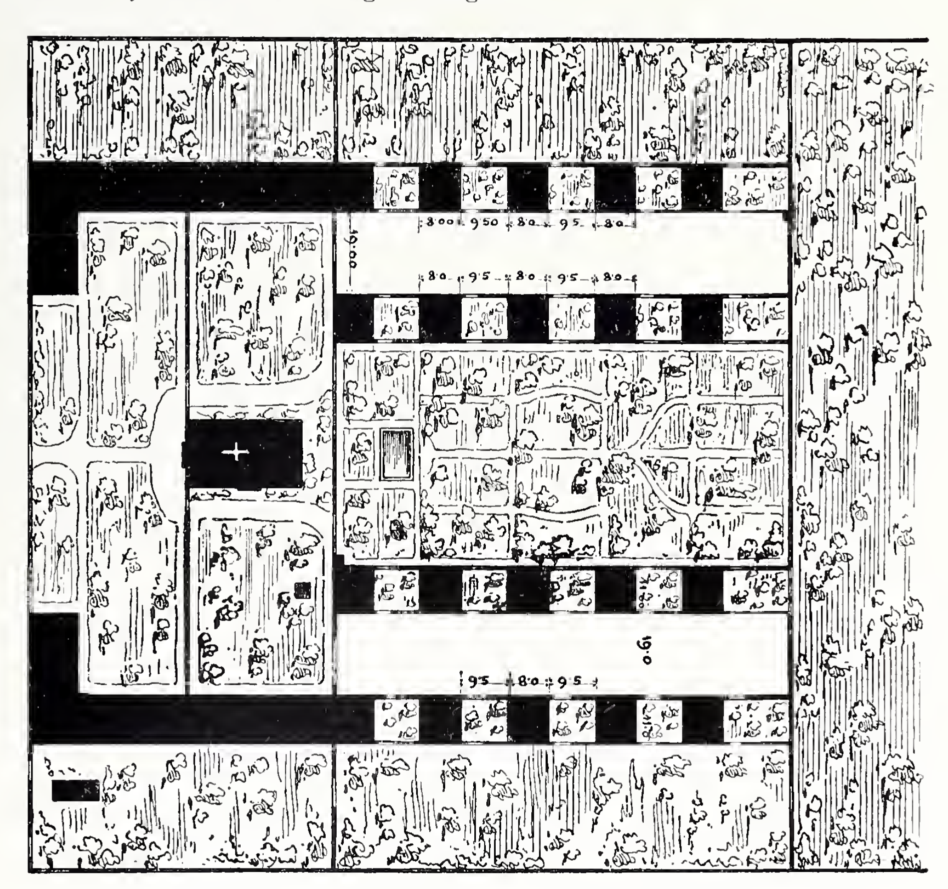


Fig. 549 Kahlenberg, Situationsplan der ehemaligen Kameldulenser Eremie
(aus Bl. f. Landesk. 1890. — S. 431)

Zur Zeit ihrer Vollendung bildete die Eremie eine viereckige, mit einer Mauer umgebene Ansiedlung (Fig. 549), deren Mitte Fig. 549.
die Kirche einnahm; seitlich vom Hauptschiffe befanden sich noch vier geräumige Kapellen. Die übrigen Gebäude der Eremie zerfielen in einen äußeren Komplex mit verschiedenen Nutzbauten, und zwar im nördlichen Flügel Bäckerei, Preßhaus usw., dieser Teil samt der Inschrift von Erzherzog Wilhelm von 1639, im südlichen Flügel das Krankenhaus, der Gasttrakt, die Armenherberge u. dgl. Der westlich von der Kirche gelegene Raum bildete die Klausur und enthielt nördlich und südlich je zwei Reihen zu 5 Zellen, die voneinander durch kleine Gärtchen getrennt waren. Das Wasser erhielt die Ansiedlung von einer 1686 entdeckten Quelle, die sich an der Südseite der Kirche in einem zierlichen Brunnenhause befindet.

Kirche.

Kirche zum hl. Josef.

Über die Geschichte s. o.

Beschreibung.

Beschreibung: Einfache einschiffige Barockkirche, deren Außen- und Innenwirkung durch die letzte Restaurierung bestimmt ist.

Äußeres.

Äußeres: Neu verputzter und gefärbelter Backsteinbau mit Flächen- und Lisenengliederung, die Flächen weiß angeworfen, die Lisenen gleich allen anderen struktiven Baugliedern gelb gefärbelt.

Langhaus und Chor.

Langhaus und Chor: W. Giebelfront; von Pilasterbündeln eingefaßt, mit profilierten Deckplatten, die sich in ein durch die Fassade laufendes Gesimse fortsetzen. Darüber Kämpfer und Attika, dann stark ausladendes Kranzgesimse, das sich um die Kämpfer verkröpft. In der Mitte der Westfront graugerahmte rechteckige Tür mit Rundgiebelsturz, im Giebelfelde Volute. Darüber eine 1813 gesetzte Inschrifttafel zur Erinnerung an die Befreiung der Stadt Wien im Jahre 1683 (s. Geschichte). Über dem Kranzgesimse Flachgiebel, der auf kurzen Pilasterbündeln ruht; im Giebelfeld ein gerahmtes Segmentbogenfenster, darüber Rundfenster. N. glatte Front, im W. so eingefaßt wie die Westfassade; ausladendes Gesimse, das Hauptgesimse der Westfront fortsetzend, darüber das profilierte Kreuzgesimse. S. Front wie im N., größtenteils durch den Turm und das Klostergebäude verbaut. O. glatte Giebelfront mit zwei rechteckigen gerahmten, dazwischen einem ebensolchen vermauerten Fenster. Darüber großes Halbrundfenster, in dem durch Simsband abgetrennten Flachgiebel gerahmtes Rundfenster.

Turm.

Turm: An der Südseite der Kirche mit dem Klostergebäude verbunden, zu dessen Zwecken sein Inneres adaptiert ist. Das bis zum Hauptgesimse des Klosters reichende Untergeschoß von Lisenen eingefaßt, mit drei gerahmten rechteckigen Fenstern an der Südseite, zwei vermauerten Fenstern im W. und darunter große Rundbogennische mit einem von zwei Vertikalvoluten getragenen, mit Flachgiebel bekrönten Rundbogen. Das Obergeschoß ebenfalls von Lisenen eingefaßt, mit einem großen Rundbogenfenster über Zifferblatt an jeder der vier Seiten.

Inneres.

Inneres: Neu, weiß gefärbelt mit ornamentaler Malerei.

Langhaus.

Langhaus: Einschiffig; die Nord- und Südseite durch jederseits drei gekuppelte Pfeilerpaare gegliedert und gegen die Westecke von einem einfachen begrenzt. Über den Deckplatten der Pfeiler läuft ein Band, das die drei westlichen verbindet, während das östliche Paar (Triumphbogen), von den übrigen isoliert, sich über einen vorgelegten Pilaster in den Chor fortsetzt. Über diesem durch Simse eingefaßten Bande stark profiliertes ausladendes Gebälk, das Langhaus und Chor umläuft. Die zwei westlichen Felder in vertiefte Nischen aufgelöst, die ein Rundbogen mit Keilstein einfaßt. Das östliche etwas breitere mit höherem Rundbogen und größerem Keilsteine, der bis zum Kranzgebälke reicht. Über dem Kranzgesimse setzen sich die Mauerfelder in den unteren entsprechend schmäleren und breiteren halbrunden Lünetten fort. Über den Pilasterkapitälen Gurtbogen, dazwischen zwei schmälere und ein breiteres gratiges Gewölbefeld. Im W., N. und S. je eine Tür; im W. über der Kornische ein Segmentbogenfenster mit abgeschrägter Sohlbank. Im W. moderne Empore.

Chor.

Chor: Um eine Stufe erhöht, in derselben Flucht wie das Langhaus, einem der Felder dieses entsprechend, aber von größerer Breite und ohne eingeblendeten Rundbogen. Ein halbrundes Fenster über der Kornische im O., dem des Langhauses entsprechend; unter der Kornische links und rechts vom Hochaltare je ein Segmentbogenfenster.

Anbauten.

Anbauten: 1. Sakristei; südlich vom Langhause und in die Klostergebäude einbezogen; rechteckig, mit einer rechteckigen Tür in Segmentbogennische im W. und zwei rechteckigen, gerahmten im O., mit zwei großen Segmentbogenfenstern im S. Über profilierter Kornische hohes einfach dekoriertes Spiegelgewölbe.
2. Östlich an die Sakristei anstoßend, Sobieskikapelle; rechteckig mit Fenster im S. Modern restauriert und ausgemalt.

Einrichtung.

Einrichtung:

Altäre.

Altäre: 1. Hochaltar im Chore; Bildaufbau mit Skulpturen. Das die Rückwand einnehmende Bild in kartuscheförmigem, geschnitztem, vergoldetem Rahmen mit Voluten, auf denen adorierende Engel knien. Oberer Abschluß durch reiche Glorie mit Gott-Vater und vielen Engeln. Links und rechts über perspektivisch gestellten Staffeln eine hl. Jungfrau und Johannes, Freifiguren, Holz vergoldet. Über der Altarstaffel in der Mitte Freifigur, Kruzifixus mit Maria Magdalena zu Füßen. Die Malerei bildet die kompositionelle Ergänzung zur Mittelgruppe und stellt einen Engelsreigen mit den Werkzeugen der Passion dar. Rechts unten bezeichnet: *Frid. Schilcher 1852.* Der Altaraufbau mit den Skulpturen aus der Mitte des XVIII. Jhs.
2. Zwei Seitenaltäre links und rechts im Langhause. Bildaufbau; Altarbild in braunem Rahmen mit Gittermuster und Medaillon, reich mit Putten verziert und vergoldet, über den Medaillons Gesichtsmasken.

Das eine Medaillon stellt den hl. Johannes Nepomuk, das andere eine hl. Äbtissin dar. Altarbild (rechts): Taufe Christi in tiefer Landschaft, und (links): Geburt Christi. Charakteristische Kompositionen unter deutlichem Einflusse Correggios, beide von demselben österreichischen Maler vom Beginne des XVIII. Jhs.

Gemälde. Fig. 550.

Gemälde: Im Chor. 1. Öl auf Leinwand; 79 × 101; hl. Hieronymus, halbnackte Halbfigur in einem Buche schreibend. Starkes Helldunkel (etwas an der Nase übermalt) (Fig. 550). Gutes Bild, dem Ribera zugeschrieben. Wohl von Peter Brandl oder aus seiner Richtung. (Ein hl. Hieronymus von P. Brandl befand sich im Besitze des Dorotheastiftes in Wien, dem es von F. C. Derfuses 1757 legiert wurde, Q. S. W. I. 8 Reg. 2604).

2. Pendant dazu; Johannes der Täufer, Halbfigur, mit der Rechten über die linke Schulter deutend. Mit dem früheren Bilde zusammengehörend.

3. Großes Bild, oben halbrund abgeschlossen, hl. Leopold im Gebete vor der in Wolken schwebenden Madonna mit dem Kinde. Herum viele Engel mit den Emblemen des Heiligen; rechts der österreichische Bindenschild. Österreichisch, um 1700.



Fig. 550 Kahlenberg, Hl. Hieronymus (S. 433)

4. Pendant dazu; der hl. Romuald von großen und kleinen Engeln zum Himmel getragen; unten Vedute der Kamaldulenser Eremitage.

Im Langhause: 5. Über der Nordtür; Öl auf Leinwand; Breitformat; Beweinung Christi, Madonna mit dem Leichname Christi im Schoße, der Leichnam horizontal durch das Bild gelegt. Zu seinen Füßen klagende Engel, der eine violett, der andere orange gekleidet. Deutsches Bild aus der Mitte des XVII. Jhs., unter niederländischem, besonders Van Dyckschem Einflusse und italienischer Einwirkung in dem Kolorit mit seiner Vorliebe für Changeantfarben, das heller und klarer ist als bei anderen Mitgliedern dieser deutsch-niederländischen Gruppe.

6. Im N.: Öl auf Leinwand; Immakulata auf der Mondsichel, von Engeln umgeben. Österreichisch, XVII. Jh.

In der Sakristei: 7. Öl auf Holz; 17 × 23; Porträt, Brustbild des Herrn Johann Finsterle, des Wiederherstellers der Kirche (s. Geschichte). Schwaches Wiener Bild, um 1850.

8. Pendant dazu; Porträt der Frau Josefine Finsterle.

Skulpturen.

Skulpturen: Im Langhause in Nischen an der Nord- und Südseite des westlichsten Feldes je eine weißbestrichene Holzfigur, Maria und Johannes, Mitte des XVIII. Jhs. Eine Reihe weiterer Holzfiguren in der Martinskirche in Klosterneuburg sollen der Tradition nach gleichfalls aus dieser Kirche stammen, gehören aber nicht zu derselben Folge wie diese beiden.

In der Sakristei im Fensterpfeiler in Rundbogennische, über der die Kornische sich ausbiegt, überlebensgroße Figurengruppe, die hl. Jungfrau auf Kugel mit Drachen stehend, vor ihr das Jesuskind, das mit dem Kreuzstabe die Würgengel der Pest und des Todes herabstößt; die Widersacher sind ein Gerippe, ein Drache, ein nacktes Kind mit verbundenen Augen, alle drei durch eine Kette miteinander verbunden. Oben Glorie von kleinen Engeln, von denen einer eine Sternenkrone über die Jungfrau hält. Österreichisch, um 1730.

Kanzel.

Kanzel: Rechts im Langhause, aus braunem Holze mit vergoldeten Ornamenten und Figürchen, achteckig mit sechs frei vortretenden Seiten. Vorn zwei Figürchen von hl. Bischöfen und zwei gemalte Medaillons, Brustbilder der heiligen Paulus und Petrus. Auf dem Baldachine vergoldete Voluten und Putten, als Bekrönung hl. Jungfrau mit der Weltkugel. Um 1700.

Paramentenschrank.

Paramentenschrank: Die ganze Nordwand der Sakristei einnehmend, aus braunem Holze mit einfacher Intarsia; in der Mitte rundbogig abgeschlossene, von perspektivisch gestellten Säulen eingefaßte Nische. Auf den Säulenkapitälen adorierende Engel, in der Nische versilberte Holzstatue, hl. Romuald, darüber Schriftband mit Chronogramm 1730. Über den Seitenflügeln des Kastens je ein Breitbild in gemalter Kartuscheumrahmung, Szenen aus dem Leben des hl. Romuald darstellend, über der Mitte Bild Gott-Vaters in Gewölkumrahmung. Die ganze Dekoration von 1730.

Kelch.

Kelch: Silber, vergoldet und mit goldener Cuppa in Korb, der mit drei Medaillons aus der Passion Christi und drei Cherubsköpfchen verziert ist; drei ebensolche Köpfchen am Nodus. Drei Medaillons aus der Passion am breiten Fuße. Laut Inschrift Geschenk des päpstlichen Nuntius Michael Viale-Praella von 1852.

Ehemalige Eremie.

Ehemalige Kamaldulenser-Eremie: Von den Gebäuden der Eremie sind einzelne, besonders südlich von der Kirche, noch erhalten, großenteils jetzt zu kleinen Wohnhäusern umgestaltet. In einem über der rechteckigen gerahmten Haupttür große Rundnische mit Statue des hl. Josef. Am Hause Nr. 3 breite, kreuzförmige, schwarze Tafel mit Rosetten in den Zwickeln und Inschrift: *Leopoldus Wilhelmus Arch. Aust. Ferdi. II. Caes. filius Ferd. III. frater pius in Eremitas Camaldulenses a. D. MDCXXXIX.*
Östlich von der Kirche quadratischer Turm mit Zahnschnittgesimse. XVII. Jh.
An der Mauer eines östlich von der Kirche gelegenen Gebäudes stark zerstörte Reste von Wandmalereien, Dreifaltigkeit und hl. Romuald. XVIII. Jh.
Brunnenhaus an der Südseite der Kirche, achtseitig mit Schindelspitzdach. XVIII. Jh.

Friedhof.

Friedhof: Am Südabhange des Kahlenberges, nahe dem Gipfel, überaus schön gelegen. Zwischen den großen Bäumen sind nur wenige Grabmonumente vorhanden, die meist Mitgliedern der Familien gehören, die in der Geschichte des Kahlenberges und Leopoldsberges eines Rolle spielen, wie de Ligne, Finsterle, Ziegler, und zumeist dem Anfange des XIX. Jhs. entstammen.
Besonders beachtenswert der Grabstein des Herrn Stephan Ziegler; Grauer Steinsockel, darin zwei Fackeln und ein Porträtmedaillon, als Bekrönung drapierte eiserne Krone; 1832.

Bildstock.

Bildstock: Kurz vor der Höhe, am Südabhange des Berges, auf hohem Sockel Statue des hl. Johannes Nepomuk, Stuck, polychromiert. An der Vorderseite des Postamentes stark verstümmelte Inschrift mit Chronogramm. Geringe, stark zerstörte Arbeit, um 1750.

Zieglervilla.

Zieglervilla, östlich von der Kirche: Einstöckiges Gebäude um 1830 mit gleichzeitiger Dekoration und hohem Schindelmansardendache. Auf dem Boden des Hauses Gipsbüste der Anna Ziegler, die durch Begründung des Annenfestes auf dem Kahlenberge eine lokale Berühmtheit gewonnen hat; Mitte des XIX. Jhs.

Wunderlinde.

Wunderlinde: Im Garten des Hauses Nr. 20; eine vom Boden an reich verzweigte Linde, deren kugelförmige Krone eine Laube bildet; weite Aussicht über das linke Donauufer.

Kahlenbergerdorf

Literatur: Topographie V 7; Kirchliche Topographie I 165; Schweickhardt, V. U. W. W, II 314; Franz-Ferron 365. — (Ehemaliger Bildstock) M. Z. K. XIV, XVI; W. A. V. XI 314, Fig. 26; W. A. V. XIII 27.

K., eine der älteren Ansiedlungen bei Wien, im XII. Jh. wiederholt erwähnt, wahrscheinlich mit dem babenbergischen Schloß auf dem Kahlenberg entstanden (als Geschlechtsname 1135 erwähnt; Fontes 2 IV, Nr. 120. Schon um die Mitte des XII. Jhs. scheint der Ort nicht unbedeutend gewesen zu sein, da er schon eine eigene Kirche besaß. In der Inkorporationsbulle Sixtus' IV. an Klosterneuburg 1482 wird K. oppidum genannt. Der reiche Weinbau brachte es mit sich, daß viele Herren und Klöster in K. Besitz erwarben, so tauscht Klosterneuburg 1173 einen Hof gegen einen den Kuenringern gehörigen (FRIESS, „Herren von Kuenring“ Reg. 82) ein, 1338 erhielten Zwettl und Lilienfeld hier Weingärten von Hermann von Nürnberg (Q. S. W. I 1, Reg. 780 und 902) usw. Durch die Schicksalschläge der Jahre 1529, 1679 und 1683 ging der einst blühende Ort zurück, so daß er 1771 nur 19 Häuser zählte.

Allg. Charakt. Fig. 551.

Am Fuße des gegen die Donau steil abfallenden Nordabhanges des Kahlenberges in überaus anmutiger Lage von Weinbergen umsäumt (Fig. 551). Zwei parallele, in verschieden hohem Terrain gelegenen Straßen durchziehen den Ort, der in dem Kirchhügel seine natürliche Bekrönung findet. Mehrere alte Häuser und Höfe vervollständigen das reizvolle Bild des ländlichen Ortes, der vom Nachbarorte Nußdorf vollständig isoliert ist.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zum hl. Georg (ursprüglich zum hl. Johannes Bapt.).

Eine Kirche wird in K. gleichfalls bereits im XII. Jh. genannt, 1168 begabt sie Rudolf de Challnperge mit einem Benefizium. Der erste Pfarrer, der genannt wird, ist Reichel 1256 (Fischer, II. Reg. 236), vielleicht identisch mit dem Pfarrer Reichprecht, der 1260 zum Behufe der Herstellung eines Glockenstuhles ein Viertel Weingarten verkaufte (vgl. Top. a. a. O.; daselbst s. über den angeblich unter Otto III. hier Pfarrer gewesenen Weigand, der als der Pfaff vom Kahlenberg der Held des bekannten Volksbuches geworden ist). 1434 stiftet Anna Hueber 10 Pfund Geldes zu einem Frauenbild in der Kirche. 1473 erhält diese eine Indulgenz von Markus, Kardinal von Aquileja. 1482 wird K. dem Stifte Klosterneuburg



Fig. 551 Kahlenbergerdorf, Gesamtansicht (S. 434)

inkorporiert. 1529 wurde die Kirche verwüstet, die in der Folge durch die Reformation noch mehr zurückging. Im Visitationsprotokolle von 1544 heißt es, daß nur einmal jährlich von einem Klosterneuburger Chorherrn hier Messe gelesen werde; K. kam dann an Weltgeistliche und war erst von 1576 an wieder im Besitze von Klosterneuburg. Von 1633 datiert ein Kontrakt zwischen dem Stift und Georg Langenauer, Richter zu K., wegen *„Reparier: und Aufferpauung dess ein Zeitlang öd gelegenen Pfarrhoffs allda“* (Klosterneuburg, Stiftsarchiv). Zu einer definitiven Einrichtung eines Pfarrhofs kam es aber damals nicht, denn K. wurde noch eine Zeitlang von Klosterneuburg aus verwaltet, erst seit josefinischer Zeit war er ständig gemietet und seit 1847 existiert ein eigener Pfarrhof. 1732 wurde in der Kirche der Kruzifixaltar, der Marienaltar unter dem Pfarrer Pischinger (1759—62) errichtet; 1771 wurde der Turm renoviert. 1826 kam an Stelle einer hl. Georgsstatue ein Altarbild gleichen Inhalts von Ludwig Schnorr von Karolsfeld auf den Hochaltar. Dieser hatte es für die Kirche um einen so geringen Preis gemalt, daß er ihn geheim zu halten bat (Pfarrgedenkbuch). 1836 wurde die Kirche neu ausgemalt und die ganze Einrichtung restauriert. 1896 wurde eine neue Sakristei angebaut.

Beschreibung: Schmuckloses Dorfkirchlein in barocker Umwandlung einer gotischen Anlage, durch den malerischen Stiegenaufgang von glücklicher Wirkung und durch die hohe Lage ein wichtiges Element im Ortsbilde von K. (Fig. 552). Beschreibung. Fig. 552.

Äußeres: Modern grau gefärbter Backstein- und Bruchsteinbau, mit gering profiliertem, ausladendem Kranzgesimse. Äußeres.

Langhaus: W. Glatte Giebelfront mit zwei kleinen Bodenluken und einem Schwibbogen als Verbindung zur Umfriedungsmauer. N. Ein schräger Stützpfeiler; ein spitzbogiges Fenster in abgeschrägter Laibung. Haupttür rechteckig, in profilierter Steinrahmung mit Ohren und Tropfen und einem mit Rosetten geschmückten Architrav, der die Jahreszahl 1676 enthält; darüber gebrochener Flachgiebel, in der Mitte Langhaus.

Kugel auf Postament mit der Jahreszahl 1896. Moderner Torvorbau. S. Ein rechteckiges gerahmtes und ein spitzbogiges Fenster in abgeschrägter Laibung.

Chor. Chor: Mit geringem Sockel und einspringender Apsis, einem Rundbogenfenster im S. und einem querovalen Fenster zwischen zwei schrägen Stützpfeilern im O. Im O. abgewalmtes Ziegelsatteldach über Langhaus und Chor.

Turm. Turm: Südlich vom Langhaus, in das er wenig eingebaut ist. Quadratisch, durch einen geringen Sims in zwei Stockwerke geteilt. Im W. geringer Vorbau mit Pultdach und einer rechteckigen Tür; im S. rechteckiges gerahmtes Fenster; darüber jederseits Spitzbogenfenster. Im Obergeschosse jederseits großes rundbogiges Schallfenster, darüber Zifferblatt in quadratischem vertieftem Feld; über ausladendem Kranzgesimse Zwiebeldach.

Anbau. Anbau: Südlich vom Chor; moderne Sakristei.

Inneres. Inneres: Modern ausgemalt mit Betonung der Struktur.

Langhaus. Langhaus: Einschiffig, durch jederseits einen Pfeiler gegliedert. Die Decke besteht aus zwei gratigen Jochen, die durch einen Gurt getrennt sind, der über den Deckplatten der Pfeiler aufruht. N. Im östlichen Feld ein Spitzbogenfenster in abgeschrägter Laibung, im westlichen eine rechteckige Tür in Segment-



Fig. 552 Kahlenbergerdorf, Blick auf die Pfarrkirche, (S. 435)

bogennische. S. Ein östliches Spitzbogenfester (wie im N.) und ein westliches rechteckiges in Segmentbogennische. Im W. Empore in der Breite des Langhauses auf einem quadratischen Pfeiler — Würfelbasis, Einfassung von profilierten Deckplatten — über zwei Jochen Tonnengewölbe mit einspringenden Zwickeln, die sich in gedrückten Rundbogen gegen das Langhaus öffnen, aufruhend. Der Raum unter der Empore ist fast in der ganzen nördlichen Hälfte durch einen im rechten Winkel vorspringenden Einbau (Zugang zur Empore) ausgefüllt; dessen Kante abgeschrägt, an der Ostseite Rundbogenöffnung.

Chor. Chor: Um eine Stufe erhöht, etwas niedriger als das Langhaus, gegen das es sich in hohem Rundbogen, der auf zwei tiefen Pfeilern aufruht, öffnet. Der Chor ist breiter als das Langhaus, die Wände ungegliedert; der Altarraum in fünf Seiten des Achteckes geschlossen. Die Decke tonnengewölbt mit jederseits zwei einspringenden Zwickeln; im N. und S. je ein Rundbogenfenster in abgeschrägter Laibung, im S. außerdem eine rechteckige Tür; im O. querovales Fenster mit bunter Verglasung, von 1838 datiert. In der Nordostschräge neugerahmte Segmentbogennische als Sakramentshäuschen.

Turm. Turm: Untergeschoß; rechteckig mit unregelmäßigem Gratgewölbe; im W. rechteckige Tür mit Oberlicht in großer Rundbogennische, im O. Rundbogentür und Tür zur Kanzel im N.; im S. rechtekiges Fenster in Segmentbogennische.

Anbau. Anbau: Moderne Sakristei östlich an das Turmuntergeschoß und südlich an den Chor anstoßend.

Einrichtung: Einrichtung.

Altäre: 1. Hochaltar; Holz grau und rot marmoriert, jederseits von einem Säulenpaare mit vergoldeten Kompositkapitälen eingefaßt, über deren Kämpfern ausladende Deckplatten liegen. Gebälk mit vorgelagerter Strahlenglorie mit Auge Gottes und Cherubsköpfchen. Jederseits zwischen den Säulen eine weiß- Altäre.



Fig. 553 Kahlenbergerdorf, Pfarrkirche, Hochaltarbild von Ludwig Schnorr von Karolsfeld (S. 437)

emaillierte Statuette mit geringer Vergoldung, auf vergoldeten Konsolen, die Heiligen Leopold und Florian. Tabernakel, weiß und vergoldet, mit vier Putten; drei Canonestafeln, Holz vergoldet, mit asymmetrischer Rocaille. Alles um 1780. Altarbild: hl. Georg den Drachen tötend, im Hintergrunde die Jungfrau in waldiger Landschaft. Charakteristisches Bild von Schnorr von Karolsfeld laut Pfarrgedenkbuch 1826 gemalt (Fig. 553). Fig. 553.

2. Seitenaltar; einfacher Wandaufbau, Holz rötlich marmoriert, von zwei Säulen vor Pilastern flankiert, darüber profiliertes Gebälk und Kartuschebekrönung mit Monogramm Mariae in Glorie zwischen zwei Engeln; ganz oben ein Cherubsköpfchen. Im Mittelbau über tiefer Rundbogennische eingerollte Kartusche mit Doppelwappen. Links und rechts über vorspringenden Seitenvoluten die hl. Joachim und Anna, wie der Altar um 1740. In der Nische unterlebensgroße Holzstatuette, neu polychromiert, Madonna mit dem Kinde, stehend, mit Zepter und Krone. Handwerksmäßige Arbeit um 1500 (Fig. 554). Fig. 554.

Gemälde. Gemälde: 1. Im Chor; Öl auf Leinwand; die Maria am Grabe, auf dem ein Engel sitzt, im Hintergrunde Blick auf Jerusalem. Stark übermalte, schwache, österreichische Arbeit vom Ende des XVIII. Jhs. 2. In der Sakristei; Öl auf Leinwand; die Gründung von Klosterneuburg, im Vordergrunde der hl. Leopold mit Chorherren, hinten Ansicht der (barocken) Stiftskirche von Klosterneuburg.
3. Pendant dazu; das Christkind erscheint dem zelebrierenden hl. Hartmann im Kelche. Geringe österreichische Arbeiten. Mitte des XVIII. Jhs.

Skulpturen. Skulpturen: 1. In der Sakristei; Holz, polychromiert, Teller mit dem Haupte des hl. Johannes; geringe Arbeit vom Anfange des XVI. Jhs. (Fig. 555). Fig. 555. Solche „Johannesschüsseln“ wurden ehemals am Fest der Enthauptung Johannis (29. August) auf den Altären aufgestellt. Mehrere Exemplare im Bayrischen Nationalmuseum, sehr viele namentlich in Breslauer Kirchen und Sammlungen.
2. An der Südwand des Langhauses; überlebensgroßer Holzkruzifixus, polychromiert; um 1740.

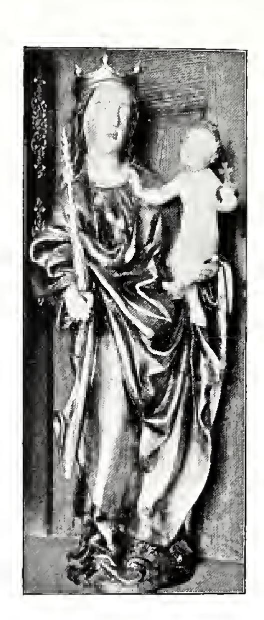

Fig. 554 Kahlenbergerdorf, Pfarrkirche, Madonnenstatue (S. 438)


Fig. 555 Kahlenbergerdorf, Pfarrkirche, Johannesschüssel (S. 438)

Opferstock. Opferstock: Graugrün verputzt, über Basis, die an der Vorderseite mit Kartusche verziert ist; Anfang des XVIII. Jh.

Taufstein. Taufstein: Aus grauem und rotem Stein. Achtseitiger Fuß mit Eckblättern in die Basisplatte übergehend, durch Rundstab von der breiten achseitigen Schale getrennt. Moderner Holzdeckel. XV. Jh.

Monstranz. Monstranz: Messing; breiter Fuß mit getriebenen Ornamenten, einfach verzierter Nodus; der obere Teil als Strahlenkranz gebildet, von versilberten naturalistischen Weinranken umgeben, oben Gott-Vater, unter der Lunula die Taube, rechts und links je ein adorierender Engel. Anfang des XIX. Jhs.

Kaseln. Kaseln: 1. Weiße Seide; im Mittelstücke, kleinfiguriges Muster, in Gold und Grün gestickt; Goldborte. Anfang des XIX. Jhs.
2. Hellblaue Seide mit Silberbrokat gestickt; um 1820.

Grabsteine. Grabsteine: Außen. 1. An der Nordseite des Langhauses; quadratische Platte: *Hartmann Heinz, Pfarrer von K., 1829.*
2. Daneben; quadratische Platte: *Martin Beuerl, Bürger und Schiffsmeister von Regensburg, 1706.*
3. Nördlich am Chore; rötliche Kartusche aus Draperien und einem Fruchtkranz unten bestehend: *Hier ruehet der Edle und Khunstreiche Herr Wenceslaus Nogrell von Clarmont Hof befreiter Chirurgus . . . 1674.* Im Fruchtkranz Inschrift: *Heunt an mir morgen an dir.*
4. Östlich am Chore; Steinkruzifix auf Würfelpostament, die Kreuzarme in ornamentierte Dreipässe ausgehend, der untere Schaft zu einer Kartusche verbreitert, deren Inschrift größtenteils zerstört ist. Erste Hälfte des XVIII. Jhs.

Glocken: 1. (Kruzifixus, hl. Jakob): *Mich goss Barth. Kaffel in Wien 1838. — Schon dreymal durch das Feuer gegangen Hab ich St. Jakobs Nam' empfangen.* Glocken.
2. (Kruzifixus, hl. Georg): *Mich goss Bartholomae Kaffel in Wien 1831. — Weil ich beym großen Brand zerflossen, Hat man mich neuerdings gegossen. St. Georg mein Patron soll bleiben Und Böses stets von uns vertreiben.*

Pfarrhof: Seit 1847 vom Stifte Klosterneuburg als Pfarrhof eingerichtet, früher wahrscheinlich ein Hof des Stiftes Vornbach, das 1711 ein Haus in K. gekauft hatte (Klosterneuburg, Stiftsarchiv). Pfarrhof.

Gemälde: Darin großes aus der Kirche stammendes Gemälde, Anbetung der Könige; Madonna mit dem Kinde, dahinter der hl. Josef, das Kind vom ältesten der Könige adoriert. Von einem deutschen Maler unter venezianischem Einfluß, um 1670, laut einer Eintragung im Pfarrgedenkbuche 1819 aus dem Stifte Klosterneuburg gebracht (Fig. 556). Gemälde. Fig. 556.



Fig. 556
Kahlenbergerdorf, Pfarrhof, Anbetung der Könige
(S. 439)

Bildstöcke: 1. Auf der Sturmwiese; gemauerter vierseitiger Unterbau mit abgeschrägten Kanten, profiliertem Gebälk, vierseitigem Tabernakel mit jederseits einer Nische; Ziegelspitzdach; Mitte des XVIII. Jhs. Bildstöcke.
2. Am Waldbache; Richtung gegen den Leopoldsberg, Stuckstatue des hl. Johannes von Nepomuk über ornamentiertem Postament. XVIII. Jh.

Kinderasyl des Vereines Humanitas. Kinderasyl.

Hauptfront gegen den Garten. Mit grauem Sockel; Untergeschoß mit horizontalen Bändern, durch ein gering profiliertes Gesimse von dem Obergeschoß abgetrennt. Drei Fenster breiter, wenig vorspringender Mittelrisalit; unten in der Mitte Rundbogentür mit gestuftem Keilstein, oben durch vier jonische Säulen gegliedert; dazwischen drei Rundbogenöffnungen, die mittlere Balkontür mit grünem, schmiedeeisernem, reich ornamentiertem Gitter. Die Fenster des Untergeschosses einfach, mit dreifachem Keilsteine, die des Obergeschosses mit ausladendem Sturzbalken. Profiliertes, stark ausladendes Kranzgesimse, über dem Mittelrisalit Flachgiebel mit reichem Stuckornament aus Bändern und Rankenwerk, in der Mitte Gesichts-

maske. Die Seitenflügel gleichfalls drei Fenster breit, durch jonische Pilaster gegliedert; das äußerste Fenster durch gekuppelte Pilaster eingefaßt, über den Sturzbalken Flachgiebel. Schindelmansardendach mit Dachfenster.
Seitenfront gegen die Kinderasylgasse, drei Fenster Front, die des Obergeschosses gleich denen der Seitenflügel der Gartenfront, an Stelle des mittleren Rundbogennische in Umrahmung mit seitlichen Voluten und Flachgiebel. In der Nische unterlebensgroße polychromierte Kalksteinstatue der Immakulata auf der Weltkugel mit der Schlange. Gute Arbeit; um 1730. (Die eine Hand ergänzt.) Das Innere zu den gegenwärtigen Zwecken adaptiert. In einem Zimmer des ersten Stockes ist die alte Dekoration wieder hergestellt. Wandgliederung durch Pilaster mit eingerollten Volutenkapitälen; über stark ausladender Kornische hohes Spiegelgewölbe mit reichem, flachem Stuckbänderornament.
In einem Zimmer des ersten Stockes großes Bild, Öl auf Leinwand; Porträt Kaiser Josefs II. (Kniestück), an einer Steinbalustrade mit Urne stehend. Österreichisches, stark beschädigtes Bild; um 1780.

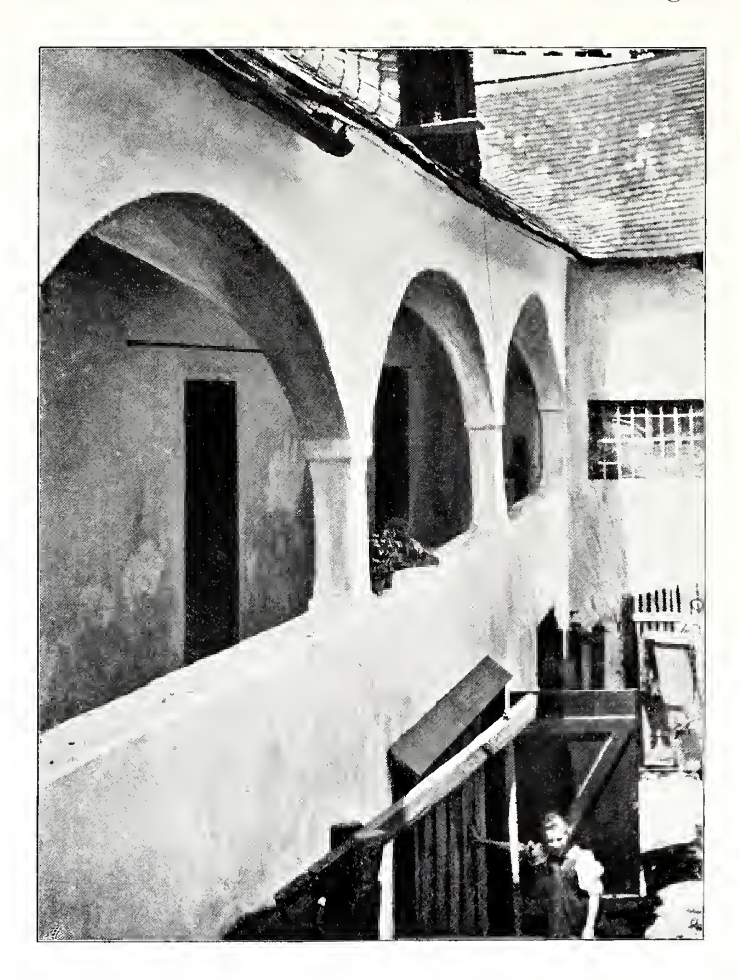


Fig. 557
Kahlenbergerdorf, Hof des Hauses Hirnbrechergasse 2 (S. 440)

Privathäuser. Bloschgasse Nr. 1. Untergeschoß mit Rustikaimitation; die übrigen Wandflächen durch Medaillons und Kartuschen in Stuckrahmen belebt. Gedrücktes Rundbogentor in Quadernumrahmung, die Fenster mit ausladenden Sohlbänken. Mit Benützung einer älteren Anlage im XVIII. Jh. neu gestaltet; 1904 stark renoviert.

Hirnbrechergasse Nr. 2: Ecke gegen Bloschgasse; gelb gefärbeltes, einstöckiges, dem ansteigenden Terrain nach verschieden hohes Gebäude mit profiliertem Kranzgesimse. Rechteckige, einfach gerahmte Fenster und rundbogige Sockelfenster. Hohes Schindelwalmdach mit Luken. Rundbogiges Haupttor mit Keilstein in Rahmung. Im Hofe an einer Langseite offener Laubengang auf vierseitigen Pilastern mit ab-
Fig. 557. geschrägten Kanten; gratgewölbt. XVI. Jh. (Fig. 557).

Wiegandgasse Nr. 37: Einfaches, sehr ausgedehntes Gebäude mit zwölf Fenstern Front; die unteren Fenster einfach gerahmt, die des oberen Stockes mit ausladender Sohlbank. Profiliertes Kranzgesimse. Der Hausflur gratgewölbt. XVII. Jh.

Ende der Bloschgasse: Ehemaliges Gartenportal; stark zerstört; von eingesunkenen Schenkeln eingefaßt, mit Kartuschbekrönung. Links eingemauerte Steinplatte mit Krone und Initial *L*. Auf der anderen Seite Platte mit zerstörtem Wappen und Jahreszahl: *1669. J. T.*

Leopoldsberg

Literatur: Top. V 9 und 797; SCHMIEDL, „Wiens Umgebung" II 2; Kirchl. Top. I 171; SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. III 106; FRANZ-FERRON 365; TSCHISCHKA 66; Wiener Taschenbuch von 1805; Beylage zu dem Wiener Taschenbuch von 1805, das Schloß auf dem L. betreffend; GUIDO LIST, Die Burg der Markgrafen der Ostmark auf dem L., 1877; Vortrag von J. LAMPEL am 19. Februar 1904 in M. W. A. V. 1904, 97.

Der Name des Berges ist bis 1683 Kahlenberg, während die jetzt so genannte Anhöhe ursprünglich Schweinsberg, später Josefsberg hieß. Die genaue Zeit der Erbauung der Burg auf dem Berge ist nicht bekannt. Für die dafür angegebenen Jahreszahlen 1096, 1101 und 1106 sprechen keine zwingenden Gründe (G. S. W. I 230, Anm. 15). Jedenfalls wurde das Schloß



Fig. 558 Leopoldsberg, Kirche (S. 442)

um 1100 als Feste gegen die Magyaren gebaut und die Residenz von Melk hierher verlegt, wo sie aber nur kurze Zeit verblieb. Theodora, die Gemahlin Leopolds VI., erkor die Burg nach dem Tode ihres Gemahles zum Witwensitze und vermachte sie dem Stifte Klosterneuburg, das aber gar nicht in den Besitz gelangt zu sein scheint. Denn die Landesfürsten legten Gewicht auf den Besitz des strategisch wichtigen Punktes; Hermann von Baden zog sich dahin zurück und nach seinem Tode bemächtigte sich ihrer Ottokar von Böhmen. 1253 richtete Innocenz IV. an diesen die Aufforderung, die Burg dem Stifte zurückzugeben. Auch Albrecht I. zog sich 1288 bei einem Aufstande der Wiener in das Schloß zurück. Dann scheint das Schloß in Verfall geraten zu sein. Als Albrecht III. 1377 das Lustschloß Laxenburg erbaute, ließ er die

marmornen Bildsäulen, die den Umkreis der Burg zierten, dahin übertragen (EBENDORFER in Pez' „Scriptores" II 947). Herzog Albrecht V. bestätigte 1414 der St. Georgskapelle auf dem „Kahlenberge" ein wichtiges Recht (Q. S. W. I 4, Reg. 4395) und erneuerte um 1430 die Burg, die in der Folge von Pflegern verwaltet wurde. Im Kriege zwischen Friedrich V. und Albrecht VI. wurde die Burg überfallen und niedergebrannt, 1477 von Matthias Corvinus neuerdings zerstört, 1482 wieder aufgebaut, im nächsten Jahre aber wieder zerstört (Bl. f. Landesk. XIV 133, Nr. 9 und 14). Auch 1529 wurde die Burg zerstört; 1530 gehört der Berg zu den Punkten, wo wegen der dauernden Türkengefahr Kreidenfeuer angezündet wurden (Bl. f. Landesk. N. F. XVII 260). Die Bedeutung der Burg ging um diese Zeit wieder zurück, 1544 wurde das Benefizium St. Georgi in die Wiener Burgkapelle übertragen. „Dises benefizium ist vormalen in dem gschloss auf dem Khallenperg gewesen, nachdeme aber gedachter Khallenperg abgeprannt und erödt, ist bemeltes benefizium in die capelle der burch transsferirt worden" (Q. S. W. I, Reg. 1048). „1557 wurde der Thurn an dem Schloss auf .... Befehl Kaiser Ferdinand I. von dem Paul Mirandula Steinmetzmeister mit Beihilf einiger wälscher Steinmetzgesellen gesprengt und dem Mirandula 40 fl. zur Belohnung .... dann auch besondere 49 fl. für die Unkösten im Jahr 1559 aus Gnaden bewilliget und angewiesen" (Reichsfinanzarchiv). Erst unter Kaiser Leopold I. kam es wieder zu der Gründung eines Gotteshauses auf dem lange verlassenen Berge. Dies geschah kurz vor der Belagerung Wiens, denn am 9. August 1679 begab sich der Kaiser „mit dero Hofstaat auf den Kahlenberg, um allda zu einer neuen Kapelle im alten Schloss des hl. Leopoldi den ersten Stein zu legen" (FUHRMANN, „Alt- und Neues Wien", II 479). Nach der abermaligen Zerstörung im Jahre 1683 blieb der Berg wieder verlassen, erst 1693 wurde das Schloß wieder hergestellt; die Kapelle wurde dem St. Leopold gewidmet und seit jener Zeit bekam der Berg den Namen Leopoldsberg. Unter Karl VI. wurde das Schloß neu ausgeschmückt und die Kapelle in erweiterter Form 1718 neu gebaut. Nach der kirchlichen Topographie (a. a. O.) soll der Bauplan vom Kaiser selbst herrühren; eine zuverlässige gleichzeitige Quelle „Augusta Carolinae virtutis monumenta ...." von Anton Höller (Wien 1733) nennt S. 21 als Architekten Beluzzi. 1784 wurde die Stiftung aufgehoben und die Kirche entweiht und alle Gebäude dem Stifte Klosterneuburg übergeben. Auf Wunsch des Kaisers Franz I. wurde die Kirche mit drei Altären versehen und 1798 von neuem geweiht. Am Anfange des XIX. Jhs. nahm der Fürst de Ligne hier seinen Wohnsitz und richtete die Gebäude ganz ein, in denen auch ein Theater, ein Bad usw. untergebracht waren. Nach einer Beschreibung von 1794 war das erste Zimmer gotisch, durch dieses kam man in ein türkisches, dann in ein ägyptisches, das sich durch Hieroglyphen, Mumien usw. auszeichnete (Gaheis). Ähnlich singt Josef von Hammer 1799 „Gotische Bogen, ägyptische Mumien, türkische Pölster — Haben sich in dein trautes Gebäude zusammengeflüchtet" („Wiens Gärten und Umgebungen", Vers 1415 f. in Mahlerisches Taschenbuch 1812). Die Räume des Schlosses haben ihren Schmuck verloren, es dient jetzt teilweise als Gasthaus, teilweise als stiftliches Forstamt.

Kirche.

Kirche zum hl. Leopold.

Über die Geschichte s. o.

Beschreibung. Beschreibung: Frühbarocke zentrale Anlage mit Vorraum, das Innere mit diagonalgestellten Nebenräumen und umlaufender Galerie, das Äußere durch doppeltürmige Fassade charakterisiert und von außerordentlich glücklicher Silhouettenwirkung in der Entfernung (Fig. 558). Fig. 558.

Äußeres. Äußeres: Grauer rauh verputzter Backsteinbau mit hoher Bruchsteinfuttermauer, geringem Sockel und gering profiliertem ausladenden Kranzgesimse.

W. Hauptfront durch ein kräftig ausladendes Gesimse in ein Hauptgeschoß und einen Giebelaufsatz geschieden. Ersteres von je zwei Pilasterbündeln eingefaßt, zwischen denen je ein rechteckiges, gerahmtes Fenster angebracht ist. In der Mitte Torvorbau, darüber hohes gerahmtes Rundbogenfenster, von zwei leeren Rundnischen flankiert; unter jeder dieser ein gerahmtes rechteckiges Fenster. Das Giebelgeschoß hat eine breite, durch ein kleineres Gesimse abgetrennte Attika mit Seitenflügeln, die den unteren Pilastern entsprechend von zwei Pilastern eingefaßt sind, zwischen denen ein Rundfenster sich befindet. Darüber in der Mitte Flachgiebel, der gleich den Seitenteilen mit einem profilierten Kranzgesimse abgeschlossen ist. Über den Seiten je ein kleines Türmchen, das an allen vier Seiten gleich gebildet ist; ein Sockelgeschoß und ein von Flachpilastern eingefaßtes Hauptgeschoß mit je einem Rundbogenfenster mit Keilstein; Abschluß durch Triglyphengebälk; über dem Gesimse blechgedecktes Zwiebeldach mit Knauf und Kreuz. N. Das der westlichen Vorhalle entsprechende Feld mit Pilastern eingefaßt, das östliche, dem Kreuzarm entsprechende leicht vorspringend; zwei breite Segmentbogenfenster, unter dem westlichen ein kleiner Anbau, daneben rechteckiges Fenster; im östlichen Felde eine vermauerte rechteckige Tür. S. wie N.; im ersten Felde ein breites Segmentbogenfenster und ein rechteckiges Fenster in Steinrahmung; im Mittelfelde ein breites Segmentbogenfenster; im östlichen zwei gerahmte rechteckige Fenster übereinander. O. Glatte Wand mit leicht vorspringendem Mittelteil,

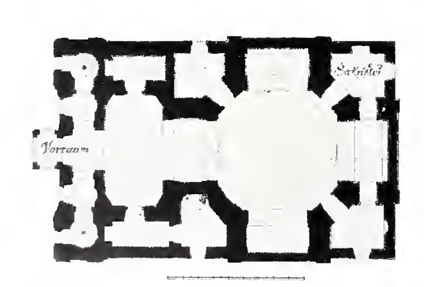


Fig. 559 Leopoldsberg, Kirche, Grundriß 1:500 (S. 443)

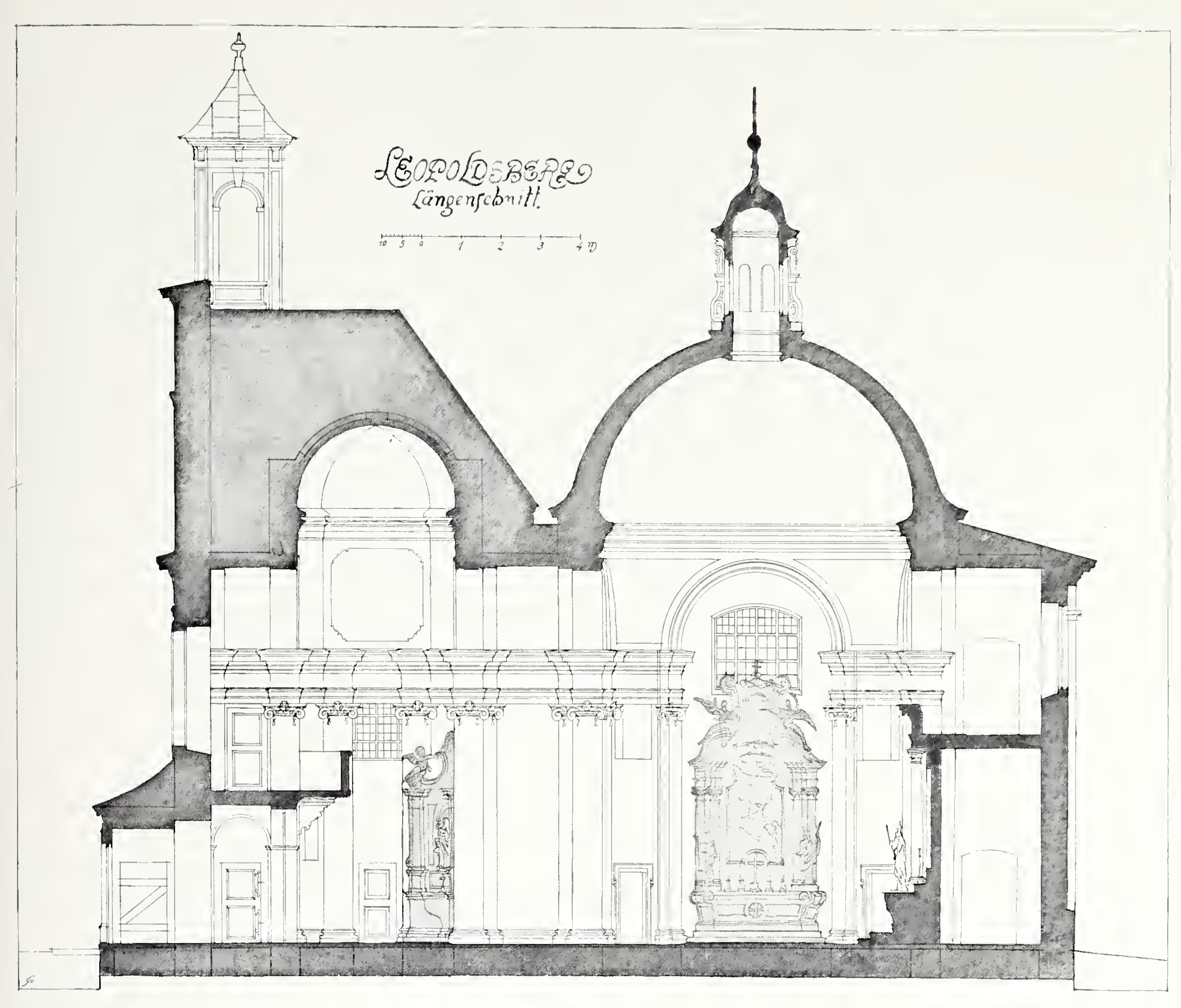


Fig. 560 Leopoldsberg, Kirche, Längsschnitt (S. 443)

in der Mitte segmentbogiges Breitfenster, seitlich ein hohes rechteckiges Fenster und darüber kleineres ebensolches Fenster; links rechteckige vermauerte Tür.
Torvorbau; in der Mitte der Westfront; rechteckiger Bau mit einer großen rechteckigen Tür an der Westseite und je einer kleineren mit einem breiten, rechteckigen, vertieften Felde darüber an der Nord- und Südseite. Über ausladendem Kranzgesimse Schindelzeltdach.
An der Vorderseite des Torvorbaues Inschrift: „*Haec ecclesía St. Leopoldi Austriae Marchionis et Patroni, honoribus sacra eiusdem olim Principi aulae contigua tum et iniquitate temporum et Turcarum impietate diruta, munifica dein potestate Leopoldi I et Caroli VI patris et filii Imp. R. restaurata et ampliata 1730 Rest. a P. P. Claustroneoburgensibus Florido 1798 et Adamo 1856*".
Hohes blechgedecktes Dach, in der Mitte grüne blechgedeckte Halbrundkuppel mit abgerundetem achtseitigen Tambour mit jederseits einem kleinen Halbrundfenster, voneinander durch hohe ornamentierte Vertikalvoluten getrennt.

Inneres: Gelb gefärbelt, die konstruktiv wichtigen Teile weiß. Inneres.
Zentralbau, kreuzförmig mit einer breiten Vorhalle (Fig. 559 und 560). Der Hauptraum von vier schräg Fig.559 u. 560.
gestellten mächtigen Wandpfeilern, die an beiden Seiten mit einem Bündel von je drei jonischen Pilastern abgeschlossen sind. Über den Pilastern ein Gebälke mit stark ausladendem Kranzgesimse (Fig. 561), darüber an jeder Seite ein Rundbogen, der zu den tonnengewölbten Kreuzarmen überleitet. Fig. 561.
Über den vier Rundbogen ein Gesimse und darüber hohe, von schlankem Tambour durchbrochene Kuppel. In jedem der Wandpfeiler eine rechteckige Tür, in den beiden westlichen außerdem noch darüber rechteckige Durchbrechung. Am Ende der Kreuzarme, mit Ausnahme des westlichen, segmentbogiges

Breitfenster. Der westliche Kreuzarm gleich den anderen tonnengewölbt, führt zu der breiten Vorhalle, die ebenfalls von jonischen Pilastern eingefaßt ist und rechts und links je eine rechteckige Tür und eine rechteckige Durchbrechung hat; im W. großes, mit einem reich ornamentierten schmiedeisernen Gitter abgeschlossenes Rundbogentor; in der Lünette vergoldeter Doppeladler. Hier ist eine zweite Vorhalle vorgelagert, die durch Gurtbogen in drei Felder geteilt ist; das mittlere Feld tonnen-, die anderen gratgewölbt. Im N. und S. je eine rechteckige Tür, an der Ostwand rechts und links vom Haupteingange je eine hohe Rundbogennische und gegenüber an der Westwand je ein rechteckiges Fenster in tiefer Laibung; dazwischen rechteckige Tür zum Torvorbau. In der Vorhalle an der Westseite über der Tür Empore den Kreuzarmen entsprechend tonnengewölbt, mit marmorierter Holzbrüstung; an der Westwand hohes Rundbogenfenster in tiefer Nische.

In der Höhe des ersten Stockes führt um die ganze Nische hinter Altären und Pfeilern ein Umgang, dessen einzelne Teile verschieden hoch, zum Teil flach, zum Teil tonnengewölbt und miteinander durch rechteckige Türen verbunden sind.

Einrichtung. Einrichtung:

Altäre. Altäre: 1. Hochaltar, modern. Altarbild: Hl. Leopold im Gebete, vor ihm Herzogshut und Zepter auf einem Polster; neben ihm ein Engel die Fahne haltend. Unten Landschaft mit dem Leopoldsberge mit der Kirche. Geringes österreichisches Bild; um 1730.

2. Seitenaltar im nördlichen Kreuzarm. Wandaufbau aus Holz, marmoriert; von zwei gekuppelten Kompositsäulen mit vergoldeten Kapitälen flankiert, über denen das Gebälke läuft, darauf geschwungener, in der Mitte von Aufsatzkartusche gebrochener Giebel; der Aufsatz von Wolken und Cherubsköpfchen bekrönt, auf den Giebelschenkeln je ein großer Engel. Charakteristisch für den ganzen Altar ist, daß er an den beiden Seiten nach hinten zurücktritt, wobei der perspektivische Eindruck durch die geschickte Anordnung der Säulen und des Gebälkes verstärkt wird. Vor den Säulen je eine überlebensgroße, polychromierte und vergoldete Holzstatue, die Heiligen Joachim und Josef. Altarbild: Hl. Anna, die hl. Jungfrau lesen lehrend; herum kleine Engel. Pendant zum Altarbilde 3 und gleichfalls von Deisinger. Aufsatzbild: Hl. Dreieinigkeit; Gott-Vater hält das Christkind, das auf der Weltkugel sitzt; auf dieser ist in monochrom gemaltem Relief der Sündenfall dargestellt. Zuoberst die Taube. Altar um 1750. Stark restauriert.

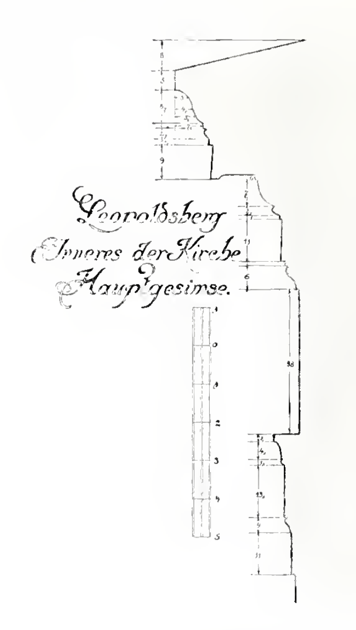


Fig. 561 Leopoldsberg, Kirche, Inneres, Kranzgesimse (S. 443)

3. Seitenaltar; Pendant zum vorigen. Seitenfiguren die Heiligen Rochus und Karl Borromäus. Altarbild: Hl. Sebastian, dem eine Frau den Pfeil aus der Wunde zieht; oben Glorie von Engeln. Bezeichnet: *J. L. Deisinger pinxit.* Aufsatzbild: Hl. Rosa.

4. Seitenaltar in der Vorhalle; in den Winkeln zwischen den Fensterwänden und den einspringenden Pfeilern des Kreuzarmes eingebaut. Gelber und roter Marmorstuck. Ein nach vorn ausgebauchter Unterbau, der Wandaufbau von zwei Pilasterbündeln mit ausladenden Deckplatten und geringen Seitenvoluten eingefaßt. In der Mitte Rundbogennische, darüber ein Aufsatz, der mit vergoldetem Stuckornament — Gittermuster — verziert, mit einem ausladenden Gebälke abgeschlossen ist; darüber Kreuz. Auf den Deckplatten der Pilaster je ein adorierender weißer Stuckputto, in der Nische lebensgroße weiße Stuckstatue, Johannes Nepomuk auf Gewölk kniend. Um 1740.

5. Pendant zum vorigen; nur statt mit Pilastern mit Säulenbündeln eingefaßt. In der Mitte Johannes der Täufer.

Schloß. Schloß: Größtenteils nach dem Brande von 1891 erneuert; nur der westliche an das Forsthaus anstoßende und der östliche Teil sind alt, der Verbindungsbau zwischen beiden ist neu. Die Hauptfront erneut. Am Ostteil schmale Front gegen die Donau mit vorgebauter Veranda, die mit einer von zwei roten Säulen eingefaßten spitzbogigen Öffnung durchbrochen ist. Die Wand selbst eine Giebelfront mit rechteckiger Tür mit einem gebrochenen Sturzbalken. Über dem ausladenden Gesimse Flachgiebel, darin rechteckiges Fenster in Rahmung mit Keilstein und vorkragendem Sturzbalken, von Bandornament, das sich zu Voluten einrollt, eingefaßt.

Im östlichen Trakte wird der erste Stock größtenteils von dem sogenannten Rittersaale eingenommen, in dem elf große Bilder Öl auf Leinwand, hängen. Diese bilden eine Folge gering ausgeführter Porträts habsburgischer Fürsten aus dem XVIII. Jh. und stellen nach der Tradition dar: Leopold I., Klaudia, Karl VI., Eleonore, Ferdinand IV., Maria Josefa, Karl V., eine spanische Infantin, Ferdinand III., Ludovika und Maria Antoinette (?). Dazu gehören zwei Bilder an der Fensterwand, Leopold III. den Heiligen und seine Gemahlin Agnes darstellend. An der andern Schmalwand zwei kleinere Bilder: Maria Theresia und Josef II., gleichfalls zwei geringe Bilder, um 1780.



Fig. 562 Nußdorf, Ehemaliges Lambergschlößchen, 1888 abgerissen (S. 445)

Nußdorf

Literatur: SCHWEICKHARDT, V. U. W. W. IV 208; Kirchl. Top. I 210; FRANZ-FERRON 332. — (Lambergsches Lustschlößchen) M. W. A. V. 1888, I u. 12. — (Bildstock) W. A. V. XXXIX 101, T. V. d. — (Restaurierung eines Flügelaltares im Zwettlerhof) M. Z. K. N. F. VIII. CXLV. — (Römerstein) M. W. A. V. 1889, 12. — (Pulverturm in N.) Handschrift in der Wiener Stadtbibliothek J. 10397. — (Fresken im Hause Sickenberggasse Nr. 1) M. Z. K. III 251.

Der Ort wird schon um 1155 zum erstenmal erwähnt; er gab wie viele Orte der Umgebung Wiens einem Ministerialengeschlecht den Namen (Fontes 2 IV Nr. 120). Der Ort gelangte infolge des reichen Weinbaues zu Wohlstand; doch litt er unter den kriegerischen Ereignissen des XV. Jh. 1428 kamen die Hussiten bis an die Donau, lagerten in Jedlersee und beschossen N. Dann wurde es von Fronauer erobert; 1463 wurde hier Wolfgang Holzer gefangen und 1483 legte Matthias Corvinus hier Schanzen an. Ebenso litt N. 1529, 1683, 1805 und 1809. Die Besitzverhältnisse waren sehr verwickelte, zahlreiche Klöster sowie adelige und bürgerliche Familien hatten hier Besitz; 1566 hatten die Herren von Ebersdorf die Grundherrschaft inne (Q. S. W. I. 5, Reg. 5473). Ein Teil dieser Höfe bestand noch am Ende des XVIII. Jhs., so der des Stiftes Garsten, der noch 1791 der gräflich Pohlheimschen Familie gehörte. Um diese Zeit galt N. bereits für eine der beliebtesten Sommerfrischen bei Wien (vgl. die in der Übersicht S. XVIII zitierte charakteristische Annonce aus dem Wiener Diarium vom 7. April 1736) und war „mit den schönsten, geschmackvollsten Lusthäusern geziert (FRIEDL, Briefe 425).“ Eines der reizvollsten Häuser war das Lambergsche Schlößchen (Fig. 562), das auf den alten Abbildungen Ns. eine große Rolle spielt. Es war 1750 vom Fig. 562. *Fürsten Franz Anton von Lamberg gebaut worden, erlebte dann eine besondere Blüte am Anfange des XIX. Jhs. unter dem Grafen Anton Franz von Lamberg und von 1830—1848 im Besitze des Brauhausbesitzers Franz X. Bosch eine Nachblüte als fashionables Kaffeehaus. 1888 wurde es abgerissen. (Das Nähere s. M. W. A. V. a. a. O.)*

Zum Teil Fabriksort; die Fabriken sowie die Arbeiterwohnungen zumeist in weitläufigen Gebäuden des XVIII. Jhs. untergebracht. In anmutiger Lage an der Donau, zu der zahlreiche Gärten terrassenförmig herabsteigen, zwischen die charakteristische Wein- und Biergärten eingereiht sind. Der an Heiligenstadt grenzende Teil setzt den unberührten Alt-Wiener Charakter dieses Ortes fort und birgt in manchen Partien der Kahlenbergerstraße, Greinergasse, Hammerschmiedgasse wahre Kleinodien derartiger Stadtbilder. Allg. Charakt.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zum hl. Thomas.

In pfarrlicher Beziehung gehörte N. ursprünglich zu Heiligenstadt und erhielt am Anfange des XV. Jhs. eine Kapelle. Dies beweist ein von 1411 datierter Stiftsbrief über eine ewige Messe in der Kapelle zu N., welche aber „bis dieselb capel geweihet wirdet in st. Jakobscapel zu der Heiligenstatt durch einen besondern caplan den der pfarrer dazu aufzunehmen und mit essen, trinken, herberg und besoldung auszuhalten“ hat, gelesen werden soll (Klosterneuburg, Stiftsarchiv C. N. L. 3 Nr. 14). 1456 finden wir auch bereits eine Meßstiftung in der St. Thomaskapelle zu N. (Daselbst). Um die Mitte des XVI. Jhs. scheint sich der Meßpriester bisweilen den Titel Pfarrer angemaßt zu haben. 1704 begann die Gemeinde sich um einen eigenen Klostergeistlichen zu bewerben. 1783 wurde N. zur Pfarre erhoben; der Pfarrer wohnte zuerst im Kremsmünstererhof, bis Josef Gerl den Pfarrhof baute. Gleichzeitig wurde die alte Kapelle zu einer neuen Kirche umgebaut, die 1786 geweiht wurde (Pfarrgedenkbuch). Einen der Baupläne besitzt das Archiv des Stiftes Zwettl; eine Abbildung davon siehe im Nachtrag zu diesem Bande. 1843 fand eine Reparatur des Kichturmes statt.

Beschreibung.

Beschreibung: Einfache spätbarocke Dorfkirche, deren Fassade durch den Westturm bestimmt wird, das Innere durch einen modernen Erweiterungsbau ohne Wirkung. Die Kirche ist zwischen den Häusern eingebaut und erhöht die malerische Wirkung der Straße.





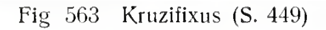


Fig 563 Kruzifixus (S. 449) Nußdorf, Pfarrkirche Fig. 564 Kerzenständer (S. 449)

Äußeres.

Äußeres: Gelbgrau gefärbelter Backsteinbau mit geringem Sockel in Imitation von Ziegelrohbau und profiliertem Kranzgesimse.

Langhaus.

Langhaus: Westfront gegen die Greinergasse mit eingebautem Turm, der an der Hauptfront als Mittelrisalit (mit Rustikaimitation) um weniges vorspringt; darinnen rechteckige gerahmte Tür mit vorkragendem Sturzbalken, darüber Segmentbogenfenster. N. zum Teil durch den Pfarrhof verbaut, zwei segmentbogig abgeschlossene Breitfenster. S. verbaut.

Chor: Ein Fenster wie im Langhause. O. glatt. S. verbaut. Ziegelwalmdach über Langhaus und Chor. Chor.

Turm: Der freistehende Teil des Turmes durch horizontalen Sims in zwei Stockwerke geschieden; der untere Teil in Rustikaimitation mit einem ovalen Fenster in der Hauptfront, der obere mit jederseits einem segmentbogigen Schallfenster mit Schmucktafel und Keilstein. Darüber Zifferblatt, über dem das profilierte Kranzgesimse sich ausbiegt. Blechgedecktes Zwiebeldach mit Knauf und Kreuz. Turm.

Anbauten: 1. Erweiterungsbau an der Nordseite des Langhauses, zum Teil durch den Pfarrhof verbaut; der gegen den Hof des Pfarrhauses gelegene freie Teil mit zwei rechteckigen Fenstern gegen N. Pultdach bis zu den Fenstern des Langhauses. Anbauten.
2. Sakristei, nördlich vom Chore; rechteckig, mit einem breiten und einem hohen rechteckigen Fenster gegen O. und einer rechteckigen Tür gegen W. Halbiertes Walmdach über Hohlkehle.

Inneres: Modern ausgemalt. Inneres.

Langhaus und Chor: Saalartig zusammenwirkend; ein breites Schiff durch jederseits vier Breitpfeiler, von Langhaus und Chor.





Fig. 565 Freihof (S. 450) Nußdorf Fig. 566 Hackhofergasse Nr. 1 (S. 450)

denen die beiden äußeren abgeschrägt und ausgebaucht sind, gegliedert; dazwischen je ein Rundbogen auf Halbpilastern, eine Art Palladiomotiv bildend; in den drei Rundbogen je ein segmentbogig abgeschlossenes Breitfenster in abgeschrägter Nische, die der Südseite blind. Die Nordwand durch zwei große Rundbogen durchbrochen, die den Zusammenhang mit dem Anbau 1 herstellen. Über profiliertem Kranzgesimse schwaches Spiegelgewölbe, in drei große Felder eingeteilt. Westempore in der Breite des Schiffes, von zwei gemauerten marmorierten attischen Säulen getragen mit gemauerter Brüstung. Im W. Vorhalle, deren Mittelteil gleichzeitig das Turmgeschoß bildet; gewölbt; im S. rechteckige Tür zur Empore; im N. vom Anbau 1 zugängliche tonnengewölbte Kapelle mit rechteckiger Tür im N. und kleinem quadratischen Fenster im S.

Der Chorraum um eine Stufe erhöht und durch rotmarmornes Kommuniongitter mit hölzernen Türen abgeschlossen (aus der aufgehobenen Dorotheakirche in Wien I. stammend). Die schmale Ostwand glatt, den einzelnen Feldern der Langhauswände gleich behandelt.

Anbauten: 1. Gangartiger Erweiterungsbau an der Nordseite der Kirche, in der Länge des Langhauses bis zum Sakristeivorbau reichend. Flachgedeckt, mit tonnengewölbtem, der Vorhalle des Langhauses entsprechendem Vorraume. Im N. rechteckige Tür in Segmentbogennische und zwei ebensolche Fenster. Anbauten.

2. Sakristei, nördlich vom Chore; aus zwei rechteckigen einfachen Teilen, einem Vorraume und einem Hauptraume bestehend; beide flach gedeckt, mit einem breiten beziehungsweise hohen rechteckigen Fenster im O. und rechteckiger Tür im W.; im Vorraume Aufgang zur Kanzel.

Einrichtung.

Einrichtung:

Hochaltar.

Hochaltar; Mensaaufbau aus rotem und grauem Marmor mit einem tempiettoartigen Tabernakel aus Holz, das von kannelierten jonischen Säulen mit vergoldeten Kapitälen eingefaßt und an der Tür mit vergoldetem Kruzifixus verziert ist. Beiderseits je eine graue Steinurne und ein großer adorierender zum

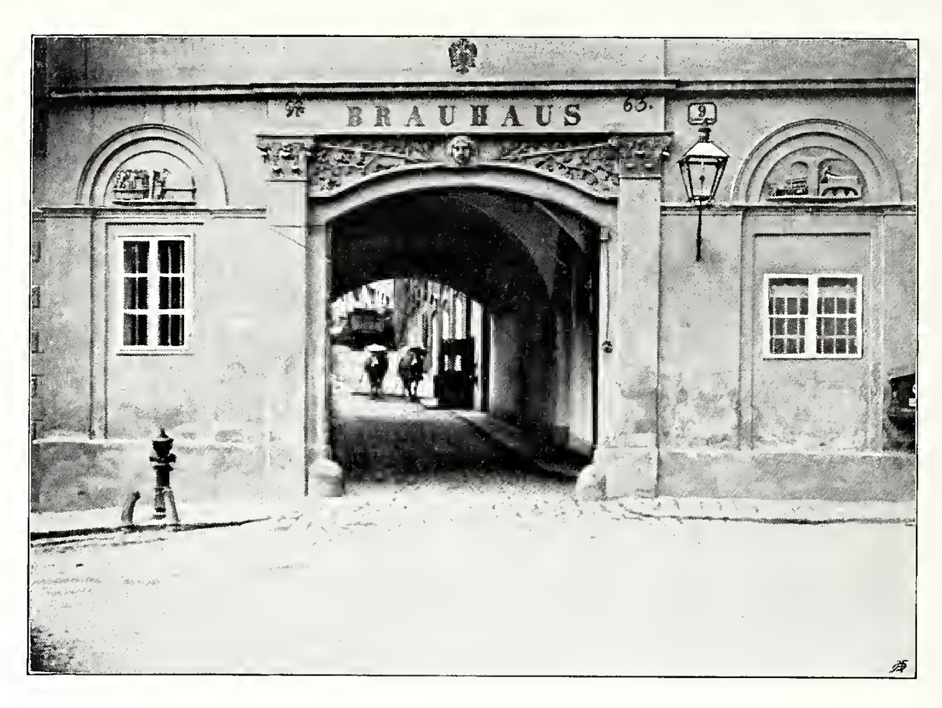


Fig. 567 Nußdorf, Hackhofergasse Nr. 9 (S. 450)

Teil polychromierter Engel. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs. (Der Altar aus St. Dorothea stammend, s. Geschichte.) Altarbild: Ungläubiger Thomas vor Christus kniend und die Finger in dessen Seitenwunde gelegt; herum die Apostel. Bezeichnet: *P. Haubenstricker f. 1787.* Stark übermaltes wichtiges Werk dieses frühen Schülers des Kremser Schmidt.



Fig. 568 Nußdorf, Hammerschmiedgasse Nr. 23 (S. 450)

Gemälde.

Gemälde: 1. Im Langhaus; Öl auf Leinwand; Maria, Heil der Kranken mit dem Kinde thronend; unten Vedute von Nußdorf. Inschrift: *Von der Gemeinde zu Nußdorf errichtet als Erinnerung an das Jahr 1836.* 2. Im Chore; Öl auf Leinwand; Madonna mit dem Kinde; Wiener Schule, um 1830.

Skulpturen: 1. Im Anbau 1; Kruzifixus; Holz, polychromiert an schwarzem Holzkreuz; Anfang des XVIII. Jhs. (Fig. 563). Skulpturen. Fig. 563.
2. Im Chore; zwei kleine polychromierte, zum Teil vergoldete Holzstatuetten, Sebastian und Rochus; Mitte des XVIII. Jhs.
3. Daselbst; zwei ebensolche Engel auf Wolken kniend; Mitte des XVIII. Jhs.

Kirchenbänke: Im Langhause, mit gewundenen korinthischen Säulen, mit geschnitztem Blattrankenornament an Wangen und Wänden und geringer Intarsia. Um 1700. (Aus St. Dorothea stammend; s. Geschichte.) Kirchenbänke.

Sechs Leuchter: Holz, vergoldet, um 1770. Leuchter.

Schmiedeeiserner Kerzenständer mit zwei konzentrischen Ringen und einem großen Mitteldorn; Ende des XVII. Jhs. (Fig. 564). Kerzenständer. Fig. 564.



Fig. 569 Nußdorf, Greinergasse Nr. 19 (S. 452)

Pfarrhof: Greinergasse Nr. 1. 1783 von Josef Gerl umgebaut. Pfarrhof.
Einstöckiges grau gefärbeltes Gebäude mit großem rundbogigen Rustikator, darüber vor einer eingeblendeten Kartusche Relief mit Doppelwappen von Klosterneuburg und des Prälaten. Die Fenster mit einfach profilierter leicht ausladender Sohlbank. Schindelwalmdach mit drei Dachfenstern und zwei Kaminen.

Skulpturen: Inneres. Am Eingange der Stiege je eine (neu aufgestellte) frisch gefaßte unterlebensgroße Holzfigur eines männlichen und weiblichen Heiligen — Joachim? Anna? — Erste Hälfte des XVIII. Jhs.; von einem Altar aus der Kirche stammend. Skulpturen.

Bildstöcke: 1. Nußberggasse Nr. 1. An Stelle eines 1558 errichteten, dann später zugrunde gegangenen Bildstockes in gotisierenden Formen 1817 errichtet. Bildstöcke.

Prismatischer Steinpfeiler auf Würfelsockel, darüber Aufsatz mit Inschrifttafel, darüber vierseitiges Tabernakel mit vertieftem kielbogigen Felde und profiliertem Giebel an jeder Seite. Darüber Steindach. An der Vorderseite polychromiertes Relief. Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes.
2. In der ausgenommenen Ecke des Hauses Heiligenstädterstraße Nr. 181. Auf einer ausladenden Platte über Würfelsockel überlebensgroße neu polychromierte Stuckstatue des hl. Johannes Nepomuk, geringe Arbeit aus der Mitte des XVIII. Jhs.

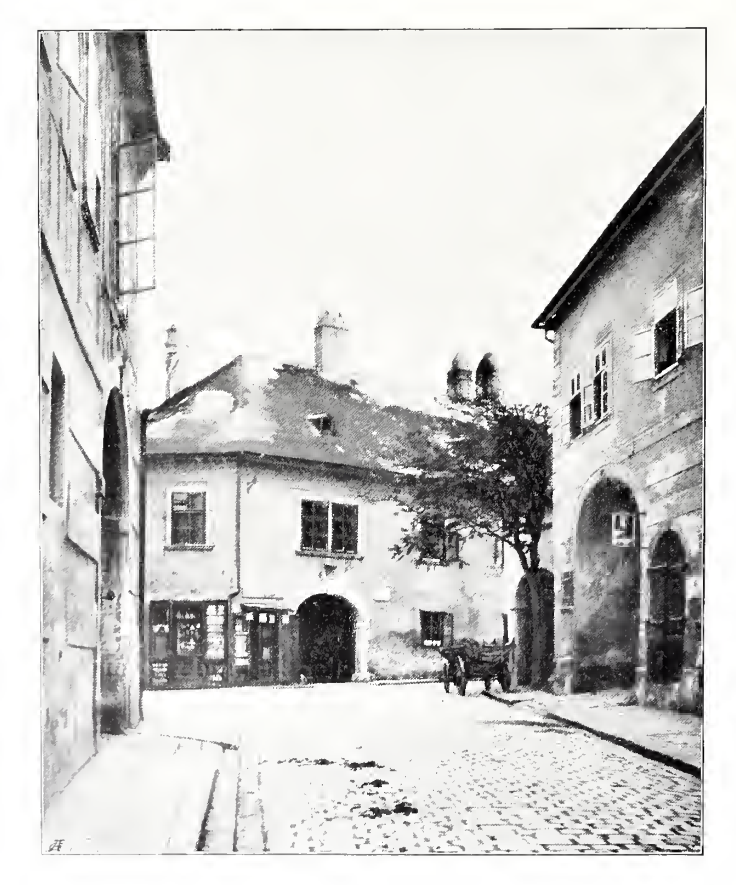
Privathäuser.

Freihofgasse Nr. 1: Gelb gefärbeltes Haus mit schwach betontem Mittelrisalit, einem rustizierten Sockel- und Untergeschosse und einem glatten Hauptgeschosse, die einzelnen Geschosse durch profilierte Simse gegliedert. Schwarz gestrichenes Portal bis zum Simse des Hauptgeschosses reichend; rundbogig, quaderngefaßt, von zwei — inneren — Säulen und zwei — äußeren — Mauerpfeilern flankiert, die den Triglyphenarchitrav tragen. Über diesem auf Konsolen ruhender schmaler Balkon mit einfachem Eisengitter mit einem Adler. Oben Aufschrift: *Freihof.* Um 1830
Fig. 565. (Fig. 565; eine schöne Gartenansicht in „Kunst und Kunsthandwerk", 1902, S. 574).

Hackhofergasse Nr. 1 (Ecke Greinergasse): Giebelfront mit unregelmäßig verteilten, gerahmten Fenstern mit ausladenden Sohlbänken und mächtigem Rundbogentor mit Keilstein und gratgewölbter Einfahrt. Über dem Tor alte, beim Neuverputzen des Hauses stehen gelassene In-
Fig. 566. schrift: *Renoviert 1685* (Fig. 566).

Hackhofergasse Nr. 9: Brauhaus. Grau gefärbelter Komplex von Gebäuden, einstöckig mit einem aufgesetzten Halbgeschosse. Hauptportal segmentbogig geschlossen, von Pfeilern mit korinthischen Kapitälen eingefaßt; über dem Bogen reiches Ornament, im Keilstein Maske. Über den Fenstern des Untergeschosses Rundbogenlünetten mit Reliefs, je eine liegende allegorische Figur


Fig. 570 Nußdorf, Greinergasse Nr. 24, hinten Pfarrkirche (S. 452)


Fig. 571 Nußdorf, Kahlenbergerstraße Nr. 1 (S. 452)

mit zwei Putten, die vier Jahreszeiten darstellend, zwei dekorative Felder mit Lyra zwischen Rankenwerk, zwei Genredarstellungen, die sich auf die Bierbereitung beziehen. Die beiden Hauptgeschosse durch ein breites Simsband gegliedert. Stark gebrochenes Mansardenschindeldach. Sehr erneut,
Fig. 567. um 1830 (Fig. 567).

Hackhofergasse Nr. 10: Einstöckiges gelblichrosa gefärbeltes Gebäude mit leicht geschwungener Front, rechteckigen gerahmten Fenstern, zwei mit ausladender Sohlbank. Über profiliertem Kranzgesimse Giebelmauer mit zwei Luken, abgewalmtes Schindeldach. In der Anlage dem XVII. Jh. angehörig.

Hackhofergasse Nr. 16: Saal im ersten Stocke; flaches Spiegelgewölbe mit reichem Stuckornament in der Kehle; Kamin aus grauem Marmor mit reicher Stuckverzierung, die mit vergoldeten Adlern bekrönt ist; XVIII. Jh.

Hammerschmiedgasse Nr. 23: Ebenerdiges Haus mit einem im rechten Winkel vorspringenden Eckflügel und hohem Schindeldach mit runder
Fig. 568. Bodentür. XVIII. Jh. (Fig. 568).

Heiligenstädterstraße Nr. 168: An einstöckigem alten Hause mit halbrunden Flachfeldern über den Öffnungen des Untergeschosses, die ein umlaufendes Gesimse durchbrechen, und gerahmten Obergeschoßfenstern über Sohlbankgesimse, in ausgenommener Kante Rundnische

mit polychromierter Stuckstatue des hl. Johannes Nepomuk mit dem Kruzifix. Erste Hälfte des XVIII. Jhs.; das Haus vom Anfange des XIX. Jhs.

Heiligenstädterstraße Nr. 199: Gelb gefärbelt, einstöckig, mit leicht vorspringendem Mittelrisalit und Trennung der beiden Geschosse durch ein profiliertes kleineres und ein größeres Sohlbankgesimse; profiliertes Kranzgesimse. In der Mitte breites Segmentbogentor mit Gesichtsmaske im Keilsteine,; darüber Doppelfenster. Rechts und links davon eine rechteckige Öffnung mit rechteckigem Puttenrelief darüber. Über den jederseits drei Öffnungen des Erdgeschosses Rundbogenabschluß mit antikisierenden Profilköpfen mit Medaillons. Um 1830.



Fig. 572 Nußdorf, Kahlenbergerstraße Nr. 26 (S. 456)

Greinergasse Nr. 29: Einstöckig, durch ein horizontales Simsband und vertikale Lisenen gegliedert. Die Fenster des Untergeschosses in einfacher Rahmung, die des oberen mit ausladenden Sturzbalken. Das Haupttor rechteckig, nach oben geschwungen. Anstoßend Nebengebäude mit hohem gefaßten Rundbogentor, darüber rundbogige Bodentür; vier rechteckige Breitfenster. XVIII. Jh., ältere Anlage.

Greinergasse Nr. 31: Giebelfront eines einstöckigen Hauses, daneben Gartenmauer mit vermauertem großen Rundbogen aus Quadern von rechteckiger Tür durchbrochen.

Greinergasse Nr. 30: Großes, stark erneutes Gebäude mit verzierten Parapetten und ausladenden Sturzbalken. Im Inneren gratgewölbte Räume. XVII. Jh.

Greinergasse Nr. 34: Einstöckiges, graugrün gefärbeltes Gebäude; das Untergeschoß mit Horizontalbändern. Das durch Sims abgetrennte Obergeschoß durch Flachpilaster gegliedert, die auf ganz flachen Sockeln aufstehen. Die Fenster des Obergeschosses in reicher Umrahmung mit einem Aufsatze um den Keilstein. Im Erdgeschosse Haupttor in gedrücktem Rundbogen. Die Front leicht geknickt. XVIII. Jh.

Greinergasse Nr. 39: Gelbgrau verputztes Gebäude, das Untergeschoß mit horizontalen Bändern, mächtigem Rundbogentor in tiefer Nische, einem kleineren Rundbogen und zwei quadratischen steingerahmten Fenstern. Die Fenster des mit Ortsteinen eingefaßten Obergeschosses in einfacher Rahmung.

Greinergasse Nr. 19: Einstöckig aus drei Flügeln bestehend, deren mittlerer zurücktritt, die Geschosse durch Gesimse voneinander getrennt; die Wände des Obergeschosses gebändert, mit Fenster mit Rundbogenlünette. Das Untergeschoß in der Mitte in einen Laubengang mit gedrückten Segmentbogenarkaden
Fig. 569. aufgelöst. Hohes Schindelmansardendach mit hohen Dachfenstern. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs. (Fig. 569).

Greinergasse Nr. 24: Einfaches Gebäude, die Rundung der Straße mitmachend und sich um einen
Fig. 570. rechten Winkel umbiegend; einige Fenster mit vorkragender Sohlbank. Anlage des XVI. Jhs. (Fig. 570).



Fig. 573 Nußdorf, Sickenberggasse Nr. 1 (S. 456)

Greinergasse Nr. 27: Einstöckig, gelb gefärbelt mit horizontalem Gesimse, grau verputztem Sockel und kräftig ausladendem profilierten Kranzgesimse. Die unteren Fenster in einfacher Rahmung, die obern kartuscheförmigen Vertiefungen im Parapett; die des Mittelrisalites mit Vertikalkonsolen verziert. Im leicht vorspringenden drei Fenster breiten Mittelrisalit rustiziertes Rundbogentor, über dem rechts und links eine Konsole über einem zu einer Platte verbreiterten Gesimse eine ornamentale Urne trägt. Schindelmansardendach mit zwei Dachluken. Die Seitenfront gegen die Hammerschmiedgasse leicht geknickt, schmucklos. XVIII. Jh.

Kahlenbergerstraße Nr. 1 (Ecke Greinergasse): Einstöckig, grün gefärbelt, die Ecke abgeschrägt. In der Hauptfront großes quaderngefaßtes Rundbogentor mit Keilstein, darüber kleine Nische mit Heiligenbild und über dieser Doppelfenster. Das letzte Fensterfeld springt leicht vor und ruht auf Rundbogen auf. Die rechteckigen Fenster einfach gerahmt, mit ausladender Sohlbank. Schindelwalmdach mit hohen Kaminen, darunter einer gedreht und mit Gesichtsmaske verziert. Die Einfahrt gratgewölbt mit Jahres-
Fig. 571. zahl 1681. Die Anlage des Ganzen aus dem XVI. Jh. (Fig. 571).

Kahlenbergerstraße Nr. 3: Einstöckig, das Untergeschoß mit Rustikaimitation; das durch vorkragendes Gesims abgetrennte Obergeschoß durch Lisenen gegliedert. Toreinfahrt und ein Teil der Zimmer gratgewölbt.

Kahlenbergerstraße Nr. 4: Einstöckig, gelb gefärbelt, die konstruktiven Teile weiß; mit Ortsteinen eingefaßt, durch Gesimsbänder in zwei Stockwerke geteilt. Im Untergeschosse die Fenster einfach gerahmt; rechteckige Tür in Rahmung, darüber Flachgiebel über zwei Vertikalkonsolen; im Giebelfeld Stuckrelief, Auge Gottes, von Putten und Cherubsköpfchen umgeben. Die Fenster des Obergeschosses mit geschmückten Tafeln unter den Sohlbänken, die beiden äußeren mit geschwungenem, die beiden inneren mit Rundbogensturz mit Muscheln im Giebelfelde. Profiliertes Kranzgesimse; Schindelsatteldach. Die Toreinfahrt gratgewölbt. Die Fassade um 1740.



Fig. 574 Nußdorf, Saal im Hause Sickenberggasse Nr. 1 (S. 456)

Kahlenbergerstraße Nr. 5: Die Front abgestuft, ein Teil in zwei Fenster Breite kräftig vorkragend, auf zwei gedrückten Rundbogen über Mittelkonsole und Eckpfeiler aufruhend. In der Mitte breites Segmentbogenfenster, darüber springt die Wand ein Fenster breit über Konsolen und gedrückten Rundbogen vor. Die Fenster mit ausladenden Sohlbänken. Teilweise grat-, teilweise tonnengewölbte Toreinfahrt. XVI. Jh.

Kahlenbergerstraße Nr. 7: Langgestrecktes einstöckiges Gebäude, das Untergeschoß mit Horizontalbändern von einem durch gedrückten Rundbogen mit flankierenden Pfeilern und Keilstein gerahmten Tor durchbrochen. Das Obergeschoß durch Pilaster gegliedert, deren Kapitäle mit Rundschilden verziert sind. Die Fenster in weiteren und geringeren Distanzen symmetrisch verteilt mit Schmucktafeln unter den Sohlbänken und verzierten Aufsätzen über dem Keilsteine. Das mittlere Fenster etwas reicher dekoriert. Toreinfahrt tonnengewölbt mit einspringenden Zwickeln durch Gurtbogen in mehrere Teile geteilt. Mitte des XVIII. Jhs.

Kahlenbergerstraße Nr. 8: Gelb gefärbelt, die Mitte risalitartig vorspringend, darin Rundbogentor, über dem die Wand noch ein weiteres Stück über zwei Konsolen und Segmentbogen vorkragt. Seitlich ein Fenster breiter Mauervorsprung über steilem Rundbogen und zwei Konsolen. XVI. Jh.

Kahlenbergerstraße Nr. 9: Mit Ortsteinen eingefaßte, drei Fenster breite Fortsetzung des Hauses Nr. 7, mit dem es in der Dekoration übereinstimmt. Segmentbogentor.

Kahlenbergerstraße Nr. 10: In der halben Breite des Hauses vorspringend auf vier Rundbogen, von denen der eine in der Wand verläuft, die anderen auf schmucklosen Tragsteinen aufruhen. Gratgewölbte Toreinfahrt. XVI. Jh.



Fig. 575 Nußdorf, Detail von Fig. 574 (S. 456)

Kahlenbergerstraße Nr. 22: Einstöckig mit einer zurückspringenden Hälfte mit einem mächtigen, quadergefaßten Rundbogentor. Die Fenster einfach dekoriert. Abgewalmtes Schindeldach mit Haubenfenstern. XVIII. Jh.

Kahlenbergerstraße Nr. 26: Einstöckig. Untergeschoß mit horizontalen Bändern. Leicht vorspringender Mittelrisalit mit Hauptportal von jonischen Pilasterbündeln eingefaßt, darüber ausladendes Gebälk. Das Tor rundbogig, mit Rundstab eingefaßt. Im Giebelfelde Gesichtsmaske von asymmetrischer Rocaille umgeben. Die Fenster des Untergeschosses einfach verziert. Im Obergeschosse der Mittelrisalit durch gekuppelte jonische Pilaster eingefaßt, in der Mitte Doppelfenster in rechteckiger Umrahmung mit Rankenwerk unter der Sohlbank und geschwungenem Sturzbalken mit Medaillon in ornamentaler Kartusche.



Fig. 576 Nußdorf, Decke des Saales Fig. 574 (S. 458)

Die Seitenflügel durch Lisenen gegliedert, mit einfacher geschmückten Fenstern. Die beiden Stockwerke durch ein Gesimse voneinander getrennt, das sich im Mittelrisalit in aufwärts gebogenen Voluten fortsetzt, die zur Dekoration des Mittelfensters gehören. Über profiliertem Kranzgesimse abgewalmtes Schindelsatteldach; über dem Mittelrisalit Mansardendach mit gekuppelten Dachfenstern, darüber Blendtafel und Keilstein und eine mit dem Hauptdach verbundene Bedachung (Fig. 572).

Fig. 572.

Einfahrt in gedrücktem Tonnengewölbe, dessen einzelne Felder durch Gurtbogen, die auf Wandpilastern aufstehen, voneinander getrennt sind. In den Zimmern der Straßenfront im ersten Stocke Stuckdekoration an der Decke mit geringer Kornische, Bordüre und Mittelstern; das Ornament besteht aus Rocaille mit naturalistischen Rosen. Holzlambri und an der Fensterwand des einen Zimmers mit Spiegel in dünner Goldleiste. Gleich der Fassade Mitte des XVIII. Jhs.

Kahlenbergerstraße Nr. 41: Im Hofe entpolychromierte Holzfigur, Christus betend, von einer Ölberggruppe aus dem Anfange des XVIII. Jhs.

Sickenberggasse Nr. 1: Hauptfront des grün gefärbelten Gebäudes mit einem drei Fenster breiten, leicht vorspringenden Mittelrisalit und zwei zwei Fenster breiten Seitenflügeln über gemeinsamem Sockel. Mittelrisalit: Im Sockel rechteckige Tür, darüber querovale Nische; das Hauptgeschoß von gekuppelten jonisierenden Pilastern eingefaßt und zwei einfachen solchen Pilastern gegliedert, deren Postament facettiert ist. Die Fenster in reicher Rahmung mit balkonartig ausgebauten Parapetten mit Stuckornament. Die Giebelbekrönungen mit ausladendem Sturzbalken, die bei den beiden äußeren flach gebrochen, in der Mitte abgerundet sind. Im Giebelfeld und über den Stürzen reiches Stuckornament, das sich bei dem Mittelfenster bis aufs profilierte Kranzgesimse erstreckt (Fig. 573). Über diesem im Mittelrisalit ein nach dem Brande (s. o.) aufgesetztes Stockwerk. Die Seitenflügel von Ortssteinen eingefaßt, die Fenster mit einfacher Verzierung. Die Seitenfronten des Gebäudes sind einfach gehalten. Ebenso der große Hof des Gebäudes, teilweise mit einfach gerahmten Fenstern mit ausladenden Sohlbänken. Die Toreinfahrt von der Greinergasse her tonnengewölbt mit einspringenden Zwickeln. Die charakteristische Hauptfront aus dem ersten Viertel des XVIII. Jhs.

Fig. 573.

Inneres.

Fig. 574.

Inneres: Im ersten Stock in der Mitte der Front gegen die Donau ein Saal, dessen Wand und Decke mit Malereien geschmückt sind (Fig. 574). Die Wände durch Pilaster mit vergoldeten Kapitälen gegliedert, vor ihnen steinfarben gemalte lebensgroße Statuen von Königen und Frauengestalten auf Sockeln. Auf den Sockeln stehen Worte, die zusammen die Inschrift ergeben: *Aetatis mundi quattuor imperia sunt tempora nostra.* An der den drei Fenstern gegenüberliegenden Wand zwei, an den Schmalseiten je eine rechteckige Tür, darüber

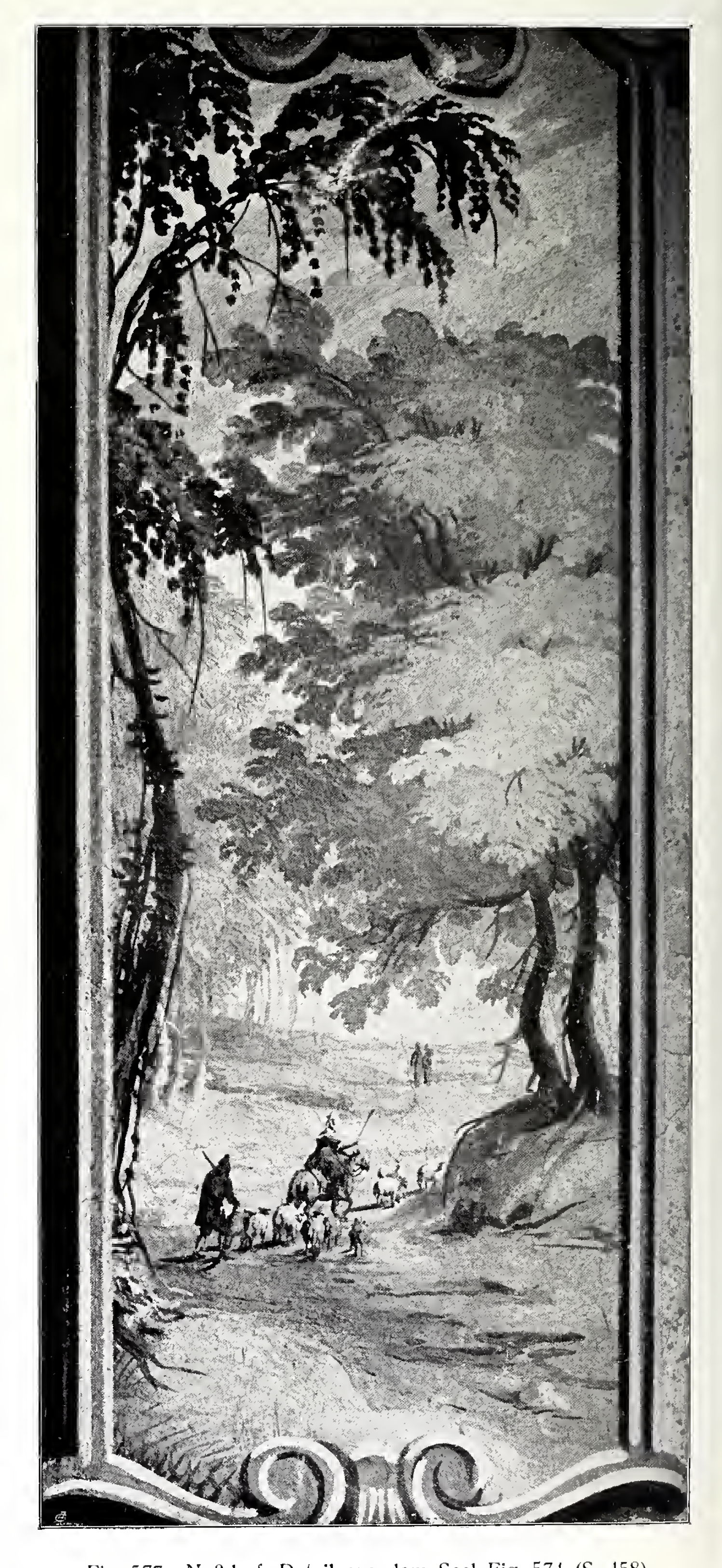


Fig. 577 Nußdorf, Detail aus dem Saal Fig. 574 (S. 458)

gemalte Supraporte in gemaltem bronzefarbenen Rahmen; in jedem dieser Supraporte eine mythologische Darstellung von Faunen, Nymphen und Satyrkindern, die vier Tageszeiten darstellend. Unterschriften: *Dies medius, Vesper, Caligoque noctis* und *Mane.* Rechts und links von den Türen der Schmalseiten je ein großes ovales Medaillon mit Landschaft mit ländlicher Staffage, jedes eines der vier Elemente be-



Fig. 578 Nußdorf, Zwettler Hof, Altar der Kapelle (S. 460)

bedeutend (Fig. 575). Aufschriften: *Gravi terra, aere puro, frigida aqua, calido igne.* In der Mitte der Türwand rosa Marmorkamin, darüber ovales Medaillon in gemalter Bronzeumrahmung und darinnen eine weibliche Gestalt mit Anker, Spaten und Unterschrift: *Spes me alit atque labor-Miseram sic transigo vitam. Anno natI nobIs a Deo DatI arChIDVcIs aVstrIae (1716).* Über profilierter Kartusche aus rötlichem Stuckmarmor Spiegelgewölbe mit gemalter Architekturumrahmung. An jeder Seite eine weibliche Figur mit Kindern und charakterisierenden Tieren je einen der vier Erdteile darstellend. In der Fig. 575.

Fig. 576. Mitte der Decke ein Göttermahl von weiblichen und männlichen Gottheiten; Putten bringen Kristallflaschen mit „Altem“, „Rotem“ und „Heurigem“ herbei (Fig. 576). Die Fensterlaibungen sind mit Ornamenten verziert, zwischen denen Medaillons ausgespart sind; in diesen tiefe Landschaften mit Bauern

Fig. 577. und Hirten als Staffage (Fig. 577).

An diesen Saal stößt ein zweites Zimmer mit tonnengewölbter Decke über geringer Kornische; in der Mitte kartuscheförmiges Bild von schmaler Leiste umgeben, darinnen Bacchus auf einem Fasse, ein Glas hoch emporhebend, herum bacchisches Gefolge, oben Gruppe von drei schwebenden Putten mit Wein-



Fig. 579 Nußdorf, Zwettler Hof, Altarbild von M. Altomonte (S. 460)

flaschen. Aufschrift: *Sunt munera bacchi.* Auf dem Fasse Inschrift: *In sanitatem ero (neo) nati archiducis Austriae Deus (pons vet) illum.* Falsch ergänzt. In jeder Ecke ein Medaillon mit verschiedenen auf den Weinbau bezüglichen Szenen; die Aufschriften vielfach unrichtig ergänzt. Diese unrichtigen Ergänzungen dürften von einer Restaurierung nach dem Brande (um 1830) herrühren; von damals stammt auch vielleicht die Aufschrift auf einem der Sockel im Saale: *J. Cremserschmied P. 1736.* Diese Namenform des Joh. Mart. Schmidt kommt im XVIII. Jh. kaum vor, geschweige denn daß sich der Achtzehnjährige diesen seiner spätern Popularität entstammenden Namen beigelegt hätte. Abgesehen davon kann die Urheberschaft des Joh. Mart. Schmidt schon deshalb nicht ernstlich erwogen werden, da das Chronogramm und der ganze Sinn der Malereien ihre Entstehung im Jahre 1716 zweifellos machen. Der neugeborene Erzherzog, auf den angespielt wird, ist Erzherzog Leopold, der einzige Sohn Karl VI., dessen Geburt am 12. April d. J. in Wien lebhaften Enthusiasmus hervorrief und in der Stadt mit *„allerhand erdenklichen*

„Sinnbildern und Schriften“ (Fuhrmann, Alt und neues Wien, 1739, S. 1364) gefeiert wurde. Siehe auch die genaue Schilderung in dem zeitgenössischen Berichte des Minoriten Georg König. (Des Minoriten Georg König von Solothurn Wiener-Reise, von Dr. Jakob Baechtold.) Um eine aus diesem Anlaß entstandene patriotische Freudenbezeigung handelt es sich auch hier; sie muß noch 1716 entstanden sein, da sie nach dem am 4. November desselben Jahres erfolgten Tode des Erzherzogs keinen Sinn gehabt hätte. Der stilistische Befund stimmt mit dem historischen überein. Die tatsächlichen Anklänge an die Art des Johann Mart. Schmidt (vgl. M. Z. K. 3. Folge, III, 92) erklären sich vielleicht daraus, daß Johann Georg Schmidt der Schöpfer der Malereien gewesen wäre, der auf den Jugendstiel des Johann Martin einen deutlichen Einfluß gehabt hat. (Vgl. Kunsttopographie I, Krems, S. 56). Mit dem Stile Johann Georgs haben die Malereien große Ähnlichkeit und es könnte eine bestehende Tradition oder (später falsch restaurierte) Inschrift die Erinnerung an einen Maler Schmidt festgehalten haben.

Zwettler Hof, Hackhofergasse Nr. 17. Zwettler Hof.

Das Stift Zwettl besaß seit sehr früher Zeit Weingärten in N. worüber das erste urkundliche Zeugnis von 1327 datiert (Stiftsarchiv). Von einem Hof hören wir wiederholt; 1535 wurde er verkauft, 1606 von Abt Isak Ernst zurückerworben. 1651 wurde er durch einen Brand sehr geschädigt. Seine Hauptblüte begann



Fig. 580 Nußdorf, Zwettler Hof, Zimmer (S. 460)

im XVIII. Jh. als das Stift, das seit 1299 bei seinem Stadthaus besessene Schankrecht 1714 verlor. 1730/31 wurde der Hof neugebaut, worüber ein Kostenvoranschlag über 14.366 fl. von dem Wiener Maurermeister Andre Bergtoldt im Stiftsarchive vorliegt. Daselbst vier Baupläne von denen einer von der Hand des Abtes Melchior als Werke Munkenasts bezeichnet ist; die Pläne, sowie fünf verschiedene Fassadenentwürfe (im Stiftsarchiv) von der Ausführung abweichend. Schon 1741 fand eine Restaurierung des Gebäudes statt; das Hauptgesimse wurde heruntergerückt, damit das Dach eine steilere Reschen erhalte (Stiftsarchiv). Eine umfassende Renovierung 1877 (s. auch Nachtrag).

Äußeres: Gelbverputzter Backsteinbau. Einstöckiges Haus mit einer Ostfront von 17 Fenstern, die durch ein horizontales Band gegliedert ist. Das Untergeschoß mit grauem Sockel, der bei den Kellerfenstern abbricht, mit rustizierten horizontalen Bändern gegliedert; vier rechteckige Fenster in Rahmung mit gestuftem Keilsteine. Erster Stock durch Pilaster, die auf das Simsband überschneidenden Konsolen aufsitzen und durch mit diesen abwechselnde Lisenen gegliedert; die äußeren drei Fenster mit geschwungenem, die inneren mit segmentförmigem, die mittleren mit flachem Sturze, alle mit verschieden ornamentiertem Keilsteine und Füllfeldern; stark vorkragendes Kranzgesimse. Über diesem in der Mitte in der Dreifensterbreite ein aufgesetztes Stockwerk, das durch Wandpilaster in drei Felder gegliedert ist; in jedem Felde ein Fenster in Rahmung mit Keilstein und Sohlbank; das Mittelfenster mit hoher Rundbogenrahmung (im Füllfelde Sonnenuhr). Über den beiden äußeren Pfeilern Kranzgesimse, das den Flachgiebel trägt; im Giebelfelde Rundgiebel, der die Umrahmung des Mittelfensters umschließt; über dem Äußeres.

Giebel Eckvasen, in der Mitte Büste. Mansardendach mit hohen Kaminen. Die Westseite wie die Ostfront, nur fehlt, dem ansteigenden Terrain entsprechend das Sockelgeschoß. Die Schmalseiten nur zwei Fenster breit, im Detail einfacher gehalten. Im Südosten schließt sich ein unregelmäßiges Nebengebäude mit hohem Mansardendache an.

Inneres. Inneres: Die Hauptflucht der Zimmer liegt gegen O., an ihrem Nordende schließt sich gegen W. die Kapelle an.

Kapelle. Kapelle: Rechteckig, unregelmäßig gewölbt, in der Mitte ovale Kuppel, modern ausgemalt; die Wände von Lisenen eingefaßt.

Fig. 578. Altar aus graurotem Marmor; Mensa nach innen geschwungen. Wandaufbau mit zwei rahmenden Seitenvoluten, die mit vergoldeten Zieraten geschmückt sind. Oben Aufsatz mit gebrochenem Giebel (Fig. 578). Altarbild: hl. Sippschaft. In der Mitte Madonna mit dem Kinde, hinter ihr der hl. Josef, daneben die hl. Elisabeth mit Johannes, unten Gruppen männlicher und weiblicher Heiliger mit Kindern, oben Gott-

Fig. 579. Vater von Engeln umgeben (Fig. 579). Bezeichnet: *Martinus Altomonte fecit.* Nach dem Kontrakt vom 20. September 1731 hatte der Künstler das Altarbild sammt der Skizze binnen 4 Monaten zu übergeben (Zwettl, Stiftsarchiv). Skizze zu dem großen Altarbilde in der Stiftskirche in Zwettl. Im Aufsatze Anbetung der Könige; kleines Bild, österreichisch. Mitte des XVIII. Jhs.



Fig. 581 Nußdorf, Gartenfront des Hauses Hackhofergasse Nr. 18 (S. 462)

Zimmer. Zimmer, von Norden beginnend:

1. Quadratisch mit zwei Fenstern; Spiegelgewölbe mit Stuckornament aus Gittermustern, phantastischen Voluten mit Tressen, in der Mitte rechteckiges Feld mit neugemaltem Durchblicke in den Himmel. Ofen, Ton, graurot marmoriert, oben Urne.

Gemälde. Gemälde: In einer rechteckigen Nische in der Nordwand, Porträt eines Knaben in Rüstung mit Ordenstern auf der Brust; im Hintergrunde Zeltlager und Reiter (Karl VI.?) Gutes österreichisches Bild vom Ende des XVII. Jhs.

Eine dunkelbraune Holztür mit heller Intarsia führt in das Zimmer.

Fig. 580. 2. Zimmer. Dieses rechteckig, mit reich stukkiertem Spiegelgewölbe ähnlich wie oben. In der Ecke großer brauner Kachelofen (Fig. 580).

Möbel. Möbel: Schrank, hellbraun, mit dunkler Intarsia. Ende des XVIII. Jhs.

Tisch mit geschnitzten Füßen, die oben mit Gesichtsmasken verziert sind; Platte mit bunter Holzintarsia, in der Mitte Schäferszene, Mahl im Freien, daneben nackte ruhende Frauengestalt. Herum bunte Blumen. Um 1760.

Tisch, Gegenstück zum vorigen, der Rand wie bei diesem, in der Mitte Dame zu Pferd, der ein junger Mann in den Sattel hilft; auf der andern Seite schläft ein Mann, neben dem sein Pferd aus dem Bache

trinkt. Tisch; geschnitzte Holzfüße, Platte mit Stuckmosaik, Landschaft mit Dorf, im Hintergrunde ein Mann, der zwei beladene Esel vor sich treibt. Ende des XVIII. Jhs.
Wandspiegel; vergoldeter Holzrahmen mit geschnitztem Aufsatze mit angesetzten Spiegelglasverzierungen in der Umrahmung. Um 1760.

Gemälde; Öl auf Leinwand, Ansicht von Zwettl, vor dem barocken Umbau, Ende des XVII. Jhs., mit Erklärung der einzelnen Bauteile. Nach einem Stiche? An der Nordseite eine, an der Südseite zwei rechteckige Türen mit Intarsia, braun. Mitte des XVIII. Jhs. Gemälde.



Fig. 518 Nußdorf, Hackhofergasse Nr. 18, Deckengemälde in der Art des V. Fischer (S. 463)

Gegen S., jenseits des Stiegenhauses Saal; quadratisch, drei Fenster in abgeschrägten Nischen im O., mit schöner Aussicht auf die Donau, zwei ebensolche Fenster und eine Mitteltür mit querovalem Oberlicht im W. gegen den Garten, je zwei rechteckige Türen und eine in Marmorstuck gefaßte Kaminnische im N. und S. Über dem Kranzgesimse Spiegelgewölbe mit geschwungener Mittelkartusche; die Bordüre mit reichem, fein aufgetragenem Stuckornament (Gitter, Masken, Voluten, Tressen); Inschriften auf die Renovierung von 1877 bezüglich. Die Stuckverzierung laut Quittung vom 8. Juli 1733 von Leopold Mich. Perger (s. Nachtrag).
Über dem Kamin große Bilder, Öl auf Leinwand; 1. Porträt in ganzer Figur eines Kavaliers mit Allongeperücke in Halbharnisch; 2. Porträt, ganze Figur einer Dame mit Brustharnisch, ausgeschnittenem Kleide, neben ihr eine Negerin, die die Schleppe trägt. Zwei ovale Brustporträts von gepanzerten bärtigen Rittern,

der eine ein Kirchenmodell tragend. Umschrift: *Hadmarus secundus Alberonis secundi filius primus de Khuinring dictus secundus fundator.* Das andere mit dem Plane eines Stiftes. Umschrift: *Hadmarus primus de Kuenring Zwettl et Neitzn primus fundator qui obiit sine liberis ante monasterium perfectum.* Österreichisch, Ende des XVIII. Jhs.

Sammlung Bachofen von Echt.

Hackhofergasse Nr. 18: Sammlung des Herrn Adolf Bachofen von Echt.

Das Haus, ursprünglich dem Baron Pilati gehörig, wurde 1737 von Joachim Georg Schwandner gekauft, unter dem es seine jetzige Gestalt erhielt. Seinen Hauptschmuck hatte es an den zahlreichen Gartenskulpturen, die in der Verlassenschaftsabhandlung von 1750 auf 2580 fl. geschätzt wurden. Ihre Auf-



Fig. 583 Nußdorf, Hackhofergasse Nr. 18, Luster im großen Saal (S. 463)

zählung s. Übersicht, S. XXI Gust. v. Suttner, Die Schwandner, 1892[2], S. 15). Einen Teil dieser Figuren sah Nikolai noch 1781 (Nikolai, Reisen, III 129). Von den späteren Besitzern ist Emanuel Schikaneder hervorzuheben, der hier vergeblich einen friedlichen Lebensabend zu finden hoffte (E. v. Komorzynski, Schikaneder, S. 62). Zu seiner Zeit dürfte das Deckengemälde im großen Saale entstanden sein.

Fig. 581.

Der ältere Teil des Hauses ist gegen den Garten gelegen, während die gegen die Hackhofergasse gelegenen Teile des Hauses neueren Ursprunges und stark renoviert sind. Die Gartenfront (Fig. 581) hat eine hohe Futtermauer; Riesenordnung von Kompositkapitälen im Mittelrisalit. Die beiden Geschosse auch durch die miteinander verbundenen Giebel und Parapettdekorationen der Fenster zusammenhängend; über den oberen Fenstern Muscheln. Die Seitenflügel rustiziert, mit gekuppelten Pilastern wie oben und schmalem, reich mit Muscheln und Ranken verziertem Gesimse; darüber Flachgiebel. In der Mitte rechteckige Tür, zu der



TAFEL XXXVI SAMMLUNG BACHOFEN VON ECHT,
PORTRÄT DES FRÄULEINS FELDMÜLLER VON G. F. WALDMÜLLER (S. 463)



Fig. 584 Sammlung Bachofen von Echt, Persenbeug von Jak. Alt (S. 463)

eine Doppeltreppe emporführt. Satteldach. Die Seitenfronten wie die Seitenflügel der Hauptfront von neuerem Mauerwerk überragt. Gegen Süden ehedem offene, jetzt durch moderne Quermauer in ein geschlossenes Stiegenhaus umgewandelte Stiegenhalle. Die Stiege zweiarmig mit schmiedeeisernem Gitter. Das Innere des Gebäudes ist ein gutes Beispiel für die Anordnung eines Landhauses aus der ersten Hälfte des XVIII. Jhs. Der Mittelsaal des Oberstockes ist als Hauptraum behandelt, er ist rechteckig, mit reich ornamentierter Stuckdecke mit Putten in den Ecken versehen. Deckengemälde (Fig. 582) in kartuscheförmigem Felde, Triumph der Königin der Nacht auf einem Wagen, vor dem zwei Genien mit Sternen und Fackeln schweben, vorn ein Neger (Monostatos). Wahrscheinlich stammt diese der Richtung des Vinz. Fischer nahestehende Dekoration aus der Zeit, da Schikaneder das Haus besaß (1802; s. Geschichte). Fig. 582.
Luster; Holz, dunkelgrün und vergoldet; jeder Arm in einen Vogel übergehend, in der Mitte über runder Schale Bacchantin mit Thyrsus. Anfang des XIX. Jhs. (Fig. 583). Fig. 583.
Die anderen Räume zum Teil mit Stuckdecken, kartuscheförmige Mittelfelder, herum lockeres Ornament.

Gemälde: 1. Aquarell; 59 × 41; Ansicht von Persenbeug an der Donau, mit Bauern als Staffage im Vordergrunde. Bezeichnet: *J. Alt 1824* (Fig. 584). Gemälde. Fig. 584.
2. Öl auf Leinwand; 24 × 20; Waldlandschaft mit Durchblick ins Freie. Bezeichnet: *A. Calame.*
3. Öl auf Leinwand; 29 × 39; ein großer sitzender Hund von einem kleinen angebellt. Bezeichnet: *Ranftl 1842.*
4. Öl auf Holz; 25 × 31; Porträt des Fräuleins Rosalie Feldmüller mit Linzerhaube und türkischem Shawl, Halbfigur. Prächtiges Hauptbild von Waldmüller (Taf. XXXVI). Taf. XXXVI.
5. Aquarellminiatur auf Elfenbein; 10 × 12 (oval); Porträt der Frau Albertina Freiin von Bachofen geb. Bosch als etwa 16jähriges Mädchen. Von Anreiter, 1855.
6. Aquarellminiatur; $15^{1}/_{2}$ × 20; zwei junge Mädchen, Schwestern der Vorgenannten, von demselben aus derselben Zeit.
7. Aquarellminiatur; oval, 16 × 20; ein kleiner Knabe und ein kleines Mädchen, Geschwister der Vorigen; von demselben aus derselben Zeit.
8. Öl auf Leinwand; 87 × 52; Ansicht von der Traun, in der Mitte der Fluß, im Hintergrunde Watzmann und Hochkalter; bezeichnet: *Haushofer;* um 1850.

Skulpturen.

Skulpturen: 1. Im Hofe eingemauerter Grabstein, darin lebensgroße Gestalt eines bärtigen Herrn in Rüstung mit einem Blumenstrauße in der Hand in einer Rundbogennische; unten Wappen. Umschrift: *Anno 1597 den 4. Febrnary ist der Erbar und Wohlweise Tohmas Bachoffen Burgermeister der Stadt Gotha in Got seliglich entschlafen. seines Alters 56 Jar und 8 Monat dem Gott gnade amen.* Beischrift: *Vive memor mortis* (Fig. 585). Der Grabstein stammt aus Gotha.

Fig. 585.

2. Im Hofe eingemauerter Kartuscheaufsatz von einem Altar; grauer Marmor, mit Wappen der Bachofen und Aufschrift: *J. B. Bachoven von Echt M. S. A. von Balen coniuges* und oben *„posuerunt 1700“*. Zu demselben Altar gehörig wie die Altarstücke der Hauskapelle.

3. Weißemaillierte Holzstatuette aus Siniz am Rhein stammend; hl. Hubert, Bischof von Lüttich. XVIII Jh.

Möbel.

Möbelstücke: Tisch mit geschnitzten Füßen und Seitenteilen, aus Hausgeist in Westfalen stammend. Erste Hälfte des XVIII. Jhs., wegen der von gleichzeitigem österreichischen Ornament verschiedenen Art von Interesse.
Schrank aus braunem Holze mit geschnitzten Füllungen und Aufsatz; Messing. Um 1770.



Fig. 585 Nußdorf, Grabstein im Hofe des Hauses Hackhofergasse Nr. 18 (S. 464)

Totenschild; Holz, geschnitzt, polychromiert und vergoldet mit reichem Rankenwerke und einer Trophäe von Waffen. Einem Herrn von Thünen zugehörig. Anfang des XVIII. Jhs.
Vier Schützenschilde aus Silber zwischen 1724 und 1731 aus Sinzig a. Rh.

Hauskapelle.

Hauskapelle; in dem Trakte gegen die Hackhofergasse gelegen, durch zwei Stockwerke gehend mit Oratorium; an der Decke Dreifaltigkeit mit einem großen Engel, über hoher gemalter Architekturbalustrade schwebend. Hochaltar; gemauerter Wandaufbau, marmoriert, mit einer überlebensgroßen Stuckstatue rechts und links, hl. Josef und hl. Antonius von Padua. Oben auf ausladendem Gebälke Putten auf Voluten sitzend, in der Mitte in einem reich mit Cherubsköpfchen verzierten Rahmen Altarbild. Immakulata auf den Drachen tretend; um sie Cherubsköpfchen. Österreichisches Bild aus dem Ende des XVIII. Jhs., der Altar um 1750.

An der Wand einfacher Steinaufbau von einem Altar, zu dem auch die im Hofe eingemauerte Kartusche gehört, aus Sinzig am Rhein stammend.



Fig. 586 Sievering, Hauptstraße (S. 465)

Sievering

Literatur: Kirchliche Topographie I 222; SCHWEICKHARDT V. U. W. W. VI 85; FRANZ-FERRON 325; TSCHISCHKA 75; SACKEN V. U. W. W. 54. — (Pfarrkirche) M. Z. K. I. 106; XIII 1; M. W. A. V. 1896 5. — (Bildstock von 1606) M. W. A. V. 1893, 62 und 71; (Abb.) W. A. V. XXXIX, 110, — (Haus Nr. 99) M. W. A. V. 1888, 23.

S., von alters her in Ober- und Unter-S. geteilt, verdankt seine Entstehung der altbayrischen Besiedlung der Umgebung Wiens. Erste Erwähnung 1113 (s. Bl. f. Landesk. 1884, 385 ff.). 1134 kam S. an Klosterneuburg, in dessen Traditionsbuch Mitglieder eines nach S. benannten Geschlechtes häufig vorkommen (Fontes 2 IV). Die weiteren urkundlichen Erwähnungen von S. (z. B. Q. S. W. II 1, Reg. 327) lassen seine Bedeutung als weinbautreibender Ort erkennen; zahlreiche Klöster und Private waren infolgedessen hier begütert. Im XVIII. Jh. gehörte Ober-S. größtenteils den Kamaldulensern am Josefsberg, Unter-S. den Karthäusern von Gaming. Von den Leiden des Ortes während der Türkenzeit zeugen noch unmittelbar die in dem Hause S. Hauptstraße Nr. 99 eingemauerten steinernen Kanonenkugeln.

Allg. Charakt.

Ober- und Unter-S., unmittelbar ineinander übergehend, bilden einen ausgedehnten Längenort an der Hauptstraße, die dem seichten Tale des Erbsenbaches folgt. Die isolierte erhöht gelegene Kirche markiert den Mittelpunkt des Ortes. Die Häuser zu beiden Seiten der Straße haben großenteils einen gehöftartigen Charakter und sind vielfach durch glückliche Anordnung ihrer Bauteile und anmutige Verbindung mit dem Bach und den Baumgruppen seiner Umgebung ausgezeichnet (Fig. 586). Fig. 586.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zum hl. Severin.

Die erste Erwähnung einer Kapelle in S. erfolgt 1330. Aus diesem Jahre findet sich eine Verschreibung der vier Dorfschaften Ober- und Nieder-S., Neustift und Salmannsdorf, daß sie dem Gotteshause zu Heiligenstadt acht Tage, ehe man die Kapelle zu S. weihen wird, fünf Pfund Pfennig Gelds übergeben werden (Klosterneuburg, Stiftsarchiv, Cista N, Lade 3). Die Gründung der Pfarre S. muß um dieselbe Zeit erfolgt sein, denn schon 1344 und 1348 finden wir die Erwähnung des Pfarrers Medler und 1349 einen Stiftsbrief des Andreas, Kämmerers des Herzogs Albrecht zu Österreich, und Gertrud seiner Hausfrau, für eine ewige Messe in der Pfarrkirche zu Ober-S. Am 12. November 1422 stiftet Agnes, weiland Michels des Weinburn Hausfrau, 10 lb. *gen S. zu ainem venster und ainem glas gen Sand Severin altar* (Jb. d. allerh. Kaiserhauses XVI, Reg. 13915). Im Jahre 1500 war die Pfarre von Alexander VI. dem Stifte



Fig. 587 Sievering, Pfarrkirche, Ansicht von Osten (S. 466)

Klosterneuburg inkorporiert worden, mußte aber wegen des infolge der Reformation eingetretenen Priestermangels wiederholt mit Weltpriestern besetzt werden. Für die spätere Zeit sind die Nachrichten spärlich; kleine Reparaturen in Kirche und Pfarrhof wurden 1728 vorgenommen (Klosterneuburg, Stiftsarchiv, N. Rap. Nr. 3, F. 222). Durch die sehr umfassende Restaurierung der Kirche im Jahre 1896 wurde namentlich ihr Äußeres stark verändert; gleichzeitig wurde der Pfarrhof neu gebaut.

Beschreibung. Fig.587—590.

Beschreibung: Dreischiffige, spätgotische Anlage, deren Äußeres durch das sehr hohe Dach und durch den mächtigen quadratischen, vielleicht auf eine romanische Anlage zurückgehenden, seitlichen Turm bestimmt wird (Fig. 587 u. 588). Das Innere durch den seitlich von der Mittelachse gestellten Chor und die freistehenden, barock verkleideten Pfeiler von phantastischer Wirkung (Fig. 589 u. 590). In einer Parkanlage etwas erhöht gelegen.

Äußeres.

Äußeres: Gelbgrau verputzter Bruch- und Backsteinbau mit völlig erneutem geringen Sockel. Die gotisierenden Details der Kirche durchwegs modern.

Langhaus: W. Giebelfront von zwei (ungleichen) übereck gestellten Strebepfeilern eingefaßt (s. Langhausseiten), mit einem gotisierenden Tore in der Mitte. Darüber zwei kleine Spitzbogenfenster in einfach gekehlter Laibung, abgeschrägter Sohlbank und zwei einspringenden Vasen. Links vom Tore breites kurzes Spitzbogenfenster mit reichem Gewände, abgeschrägter Sohlbank und zweiteiligem Maßwerke. Rechts vom Tore (modernes) in vier Seiten des Achteckes ausspringendes Treppentürmchen. In der Mittelachse skulpiertes Steinwappen von Klosterneuburg, darüber Rundfenster in abgeschrägter Laibung mit erneutem Maßwerke, darüber sowie links und rechts davon Spitzbogenfenster in abgeschrägter Laibung mit zwei einspringenden Nasen und vorkragender Sohlbank. Steinkreuz als Giebelbekrönung. S. Fünf Strebepfeiler, davon die beiden äußern übereck gestellt; jeder Pfeiler mit einem Wasserschlag, einem Giebel mit erneuter Kreuzblume und Pultdach. Im westlichen Felde zwei kurze Spitzbogenfenster über- Langhaus.

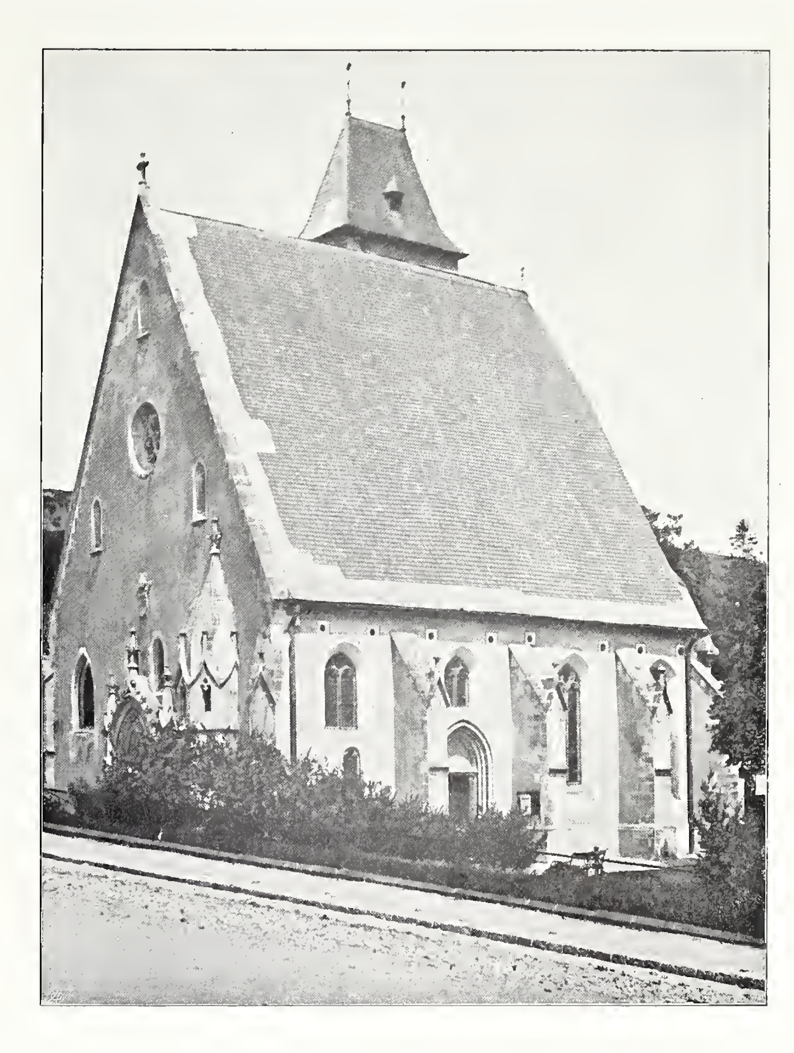


Fig. 588 Sievering, Pfarrkirche, Ansicht von Süden (S. 466)

einander, im nächsten ein kurzes solches Fenster, darunter Spitzbogentür, in den beiden andern Feldern hohe Spitzbogenfenster mit neuem Maßwerke. Oben acht kreisrunde Bodenluken. O. Das südliche Seitenschiff in fünf Seiten des Achteckes abgeschlossen, mit einem Strebepfeiler und einem Fenster wie im S. Am Mittelschiffe Giebelwand mit einem Schlitze. N. Mit einem kurzen und einem langen Spitzbogenfenster, von einander durch einen hineingezogenen Strebepfeiler getrennt. An der Nordwestecke übereck und mit der Kante nach vorn gestellter Strebepfeiler. Schindelwalmdach.

Chor: Quadratisch; im S. ein Fenster wie am Langhause; N. durch modernen Anbau verdeckt; im O. abgestutzte Giebelwand mit einem schmalen Spitzbogenfenster, darüber Rundfenster mit erneutem Maßwerk und Laibung, seitlich je ein gotisierender Schlitz. Modernes, im O. abgewalmtes, schiefergedecktes Dach. Chor.

Turm: Nördlich vom Langhaus, in das er halb eingebaut ist; quadratisch. Über gestuftem Sockel ein von Quadern eingefaßtes Hauptgeschoß; im W. Reste eines vermauerten Rundbogens aus Quadern. Im N. ein Spitzbogenfenster, darüber zwei gefaßte rechteckige Schlitze. Im W. und O. je ein Schlitz. Oben im O. und W. gekuppeltes Spitzbogenfenster, im N. und S. dreifaches solches Fenster. Kranzgesimse, modernes Haubendach. Turm.

Anbau. Anbau: Nördlich vom Chore; moderne Sakristei.

Inneres. Inneres: Graugelb verputzt; die Pfeilerkapitäle, Gesimse und Lisenen weiß; das Gesimse der Emporenbrüstung läuft an den Langwänden, auch um den eingebauten Turm, weiter, von den Fenstern unterbrochen.

Langhaus. Langhaus: Dreischiffig, das Mittelschiff durch jederseits zwei vierseitige Pfeiler mit abgestuften Sockeln und abgeschrägten Kanten, jederseits einer vom Boden aufsteigenden Lisene und profiliertem Gebälk von den Seitenschiffen getrennt; die Pfeiler untereinander sowie mit den Emporepfeilern durch spitze profilierte Scheidebogen verbunden, die außen von Rundstäben, die an den Gewölben abschneiden, begleitet sind. Das südliche Seitenschiff mit zwei langen Spitzbogenfenstern in abgeschrägter Laibung mit modernem Maßwerk, einem ebensolchen kurzen über der rechteckigen Tür, je einem kurzen über und unter der Empore. Nach O. polygonal abschließend mit einem langen Spitzbogenfenster in der Südostschräge. Im nördlichen Seitenschiffe ein kurzes und ein langes Spitzbogenfenster, der Rest von dem in die Hälfte eingebauten Turme eingenommen; Abschluß gerade.

Westempore in der Breite des Langhauses, zwischen zwei freistehende unregelmäßige achtseitige Pfeiler eingebaut, an denen der mit dem nächsten Langhauspfeiler verbindende Scheidebogen als Grat bis zum Sockel fortgeführt ist. Auf drei unregelmäßigen Gratgewölben, die sich gegen das Mittelschiff und das nördliche Seitenschiff in spitzem, gegen das südliche in rundem Bogen öffnen.

Vier unregelmäßige gratige ungeschiedene Kreuzgewölbejoche im Mittelschiffe und unregelmäßige Gratgewölbe in den Seitenschiffen, in allen Gewölben eingeblendete seichte Vierpässe.

Chor. Chor: Um eine Stufe erhöht, durch tief eingebaute, von Rundbogen durchbrochene Triumphbogenwand abgetrennt. Die Hauptachse nach links gerückt und nach links abweichend. Spitzbogenfenster im S., wie im Langhause, im N. modernes Emporenfenster über moderner gotisierender Tür; im O. grader Abschluß. Gratgewölbt, mit eingeblendeten Vierpaßfeldern wie im Langhause.

Turm. Turm: Untergeschoß; mit dem Langhause durch Spitzbogenöffnung zusammenhängend und um eine Stufe erhöht; Spitzbogennische im O. und W. und Spitzbogenfenster in abgeschrägter Laibung im N. Tonnengewölbe mit großer runder Durchbrechung.

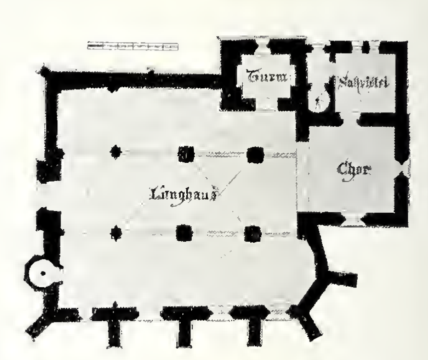


Fig. 589 Sievering, Pfarrkirche, Grundriß 1 : 500 (S. 466)

Einrichtung. Einrichtung:

Altäre. Altäre: 1. Hochaltar; Mensa, Holz, grau marmoriert; Tabernakel mit Kruzifixus an der Türe und jederseits einem großen weißen und vergoldeten adorierenden Engel. Wandaufbau aus Holz, grau und rot marmoriert, mit vergoldeten Zieraten; aus einem Rahmenaufbau und zwei niedrigen Flügeln mit Figuren der Heiligen Leopold und Florian bestehend. Auf den Voluten des Mittelrahmens zwei große, darüber zwei kleine Engel, im Giebel zwei weitere Engel, in der Bekrönung Strahlenglorie mit Cherubsköpfchen. Altarbild: Hl. Severin im Gebet, um ihn Engel, die sein Pastorale tragen. Österreichisch, Ende des XVIII. Jh., der Altar aus der Mitte des Jhs.

2. Seitenaltar; im südlichen Seitenschiffe; Holz, graugrün und rot marmoriert. Sarkophagunterbau; der Wandaufbau durch rote freistehende Säulen mit vergoldeten Basen und Kapitälen eingefaßt; die Säulen auf Sockeln, die mit vergoldetem Blattwerk verziert sind; oben Kämpfer und Architrav, ausladendes Gesimse gebrochener Segmentgiebel, in der Mitte durch rechteckigen Aufsatz mit gebrochenem Flachgiebel und mit Namen Jesu in Glorie als Bekrönung unterbrochen. Im Aufsatze rundes vertieftes Feld, darin Halbfigur Gott-Vater mit Weltkugel, Hochrelief, polychromiert. Zwischen den Säulen Rundbogennische von geschnitzten und vergoldeten Pflanzenranken umrahmt, darinnen überlebensgroße Figur der Madonna mit dem Kinde, Holz, polychromiert; in der gegenwärtigen Aufstellung kaum kenntlich. Zweite Hälfte des XVII. Jhs.

3. Seitenaltar im nördlichen Seitenschiffe; Holz, marmoriert, Sarkophagunterbau, Wandaufbau, von zwei freistehenden Säulen mit vergoldeten Kapitälen eingefaßt; darüber Gebälk, gebrochener Flachgiebel, Aufsatz mit kleinerer Wiederholung des Unterbaues, ebenfalls mit gebrochenem Flachgiebel; Ende des XVII. Jhs. Altarbild: Marter des hl. Andreas, stark nachgedunkelt, durch moderne Skulptur größtenteils verstellt. XVIII. Jh.

Gemälde. Gemälde: 1. Südliches Seitenschiff; Öl auf Leinwand, hl. Josef mit dem Christkind, in schwarzem Rahmen mit vergoldetem Aufsatze. Sehr geringes Bild, österreichisch, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

2. Daneben zwei kleinere Bilder, hl. Benedikt und hl. Scholastika?, Halbfiguren; geringe Arbeiten, zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

3. An der Orgelbrüstung; auf Holz; 41 × 51; hl. Familie mit dem kleinen Johannes und dem hl. Sebastian, auf der Rückseite Zettel: *Ex voto recuperata prole Ludmila vovi die 13 Octobris 1844, solvi*

31. Juli 1847 Elisabeth (Zuname zerstört). Österreichisches Bild in Anlehnung italienischer Vorbilder des XVI. Jhs. (Andrea del Sarto); um 1840.
4. Votivbild, hl. Leonhard mit einem Kranken; datiert: *1728*.

Skulpturen: 1. Hochrelief im südlichen Seitenschiffe; polychromiert, aus zwei Teilen zusammengesetzt. Das eine Anbetung des Kindes in offener Hütte, über der Engel schweben; darüber Gott-Vater, hinten Hirten in Landschaft. Das andere Anbetung der Könige vor der Hütte, dahinter geflochtener Zaun. Um 1500, durch Übermalung und Überarbeitung fast vollständig zerstört. Skulpturen.
2. An der Außenseite, am zweiten (östlichen) Strebepfeiler der Südseite eingemauertes, modern gerahmtes Relief, Ölberg. Handwerksmäßige Arbeit, stark überarbeitet; Ende des XV. Jhs.

Kanzel: Holz marmoriert, mit vergoldeten Zieraten. Vier Seiten eines Zehneckes bildende Brüstung mit einem Zugang. In den Brüstungsfeldern, die von einander durch Säulchen getrennt sind, ovale Bilder auf Leinwand, Halbfiguren bärtiger Heiliger mit Büchern, Evangelisten (?); an der Zugangbrüstung Johannes der Täufer; alle in goldenem Rahmen. Auf dem Schalldeckel überlebensgroße Figur, Christus als Salvator Mundi, mit Weltkugel in der Hand. Mitte des XVIII. Jhs. Kanzel.



Fig. 590 Sievering, Pfarrkirche, Inneres (S. 466)

Taufbecken: Aus rötlichem Marmor, auf kreisrunder Steinunterlage, aus einem seichtkantigen kannelierten Fuße und einer ebensolchen Schale bestehend. XVI. Jh.? Taufbecken.

Leuchter: Zwei Leuchter, Holz, geschnitzt und vergoldet, mit Gittermuster und Cherubsköpfchen, um 1730. Vier weitere; Holz, geschnitzt und vergoldet, asymmetrisch, aus mehreren Stücken zusammengesetzt mit Rocailles; um 1760. Leuchter.
Canonesrahmen; Holz, versilbert; geschnitzte Rocaille; um 1760.
Reliquienschreine; Holz, vergoldet mit symmetrischer Rocaille; um 1740.

Grabsteine: 1. Außen; im dritten westlichen Felde der Südseite; rote, an den Ecken abgeschrägte Marmorstuckplatte mit Totenkopf und Knochen in Relief, in vertieftem Felde: *Michael Paldtauff 1736 und Sofia Paldtauff 1729.* Grabsteine.
2. Innen; im Chore; gelbe Platte mit graviertem Kreuze: *Johann Georg Jöchlinger 1762.*
3. Ebenda; rote Marmorplatte mit Umschrift: *Anno Doi. MCCCLVII Katharina* . . . (untere Zeile fehlt) *R. Ducis* (†?) *Die S. Floriani.*

Glocken: 1. (Kruzifix, hl. Severin): *Fus. 1735. Refus. Joh. Caspar Hoffbauer in Wien 1823.* Glocken.
2. (Kruzifix, schmerzhafte Mutter Gottes, hl. Josef): *Mich goss Johann Fielgrader in Wien Anno 1791.*

Bildstöcke: Bei Sieveringerstraße Nr. 2; gelb gefärbelter, von Pilasterbündel eingefaßter Breitpfeiler mit tiefer Rundnische in der Mitte, darüber über Gesimse geschwungener Aufsatzgiebel; in der Nische Bild auf Holz, hl. Familie. Um 1840. Bildstöcke.

2. Bildstock neben Sieveringerstraße Nr. 38; prismatischer Sandsteinpfeiler, darüber über zwei Gesimsen prismatisches Tabernakel mit Kruzifix an der Vorderseite; oben mit Steinkreuz abgeschlossen. Das Ganze, besonders der obere Teil stark erneut. Inschrift: *Hans Daringer zu Undtersiefring Anno 1606.* Seitlich: *Hanns Daringer saurischer Undtertha zu Untern Sehfring hat Gott zu Ehrn ihn und den seinigen zu ewiger Gedachtnus machen lassn dieses Creutz de XXVIII Septemb. Anno MDCVI.* Laut Inschrift 1854 und 1893 restauriert.



Fig. 591 Sievering, Johann-Nepomukstatue (S. 471)

3. Gegenüber von Sieveringerstraße Nr. 83; auf Postament mit profilierter Deckplatte geschwungener Sockel mit grün gefaßter Inschriftkartusche an der Vorderseite; darauf überlebensgroße polychromierte Stuckstatue des hl. Johannes Nepomuk unter Blechschutzdach, von Fliederbüschen umgeben. Schwache Arbeit; XVIII. Jhs.

4. Auf platzartiger Erweiterung bei Sieveringerstraße Nr. 177; auf hohem, mehrfach gestuftem Sockel prismatisches Postament mit zwei Wappen an der Vorderseite; darüber über profilierter Deckplatte überlebensgroße Sandsteinstatue des hl. Johann von Nepomuk mit zwei Engeln, von denen der eine ihm

das Kreuz reicht, der andere den Finger als Zeichen des Schweigens auf die Lippen legt. Auf dem Postament Inschrift: *Cui Josephus et Magdalena pie littavere in Sifering duo coniuges Freywillig devoti et Deo grati.* Auf der andern Seite: *Persiste et tace divi Joannis Nepomuceni os in aeva 1722.* Restauriert 1898 (Fig. 591). Fig. 591.

5. Bildstock an einer Gartenmauer bei Sieveringerstraße Nr. 158. In Rundbogennische auf geschwungenem Postament unterlebensgroße Stuckstatue des hl. Johannes Nepomuk. Aufschrift: *17 MGDR 72.* Geringe Arbeit.

6. Agnesgasse, Abzweigung gegen Salmannsdorf. Gemauerter prismatischer Pfeiler, gelb und rosa gefärbelt, mit einem von vier Doppelbalustern gebildeten, mit einem modernen Zeltdache über Hohlkehle abgeschlossenen Tabernakel. Um 1800.

Sieveringer Hauptstraße Nr. 99: Einfaches, in den Grundformen altes Haus; drei große Steinkugeln in den Sockel eingemauert, auf deren Postament die Inschrift: *Anno 1683 sah ich aufflign disse kugl.*

Privathäuser.

Sieveringer Hauptstraße Nr. 117 (Gemeindegasthaus):

Gemälde.

Gemälde: Öl auf Blech, etwa 80 × 50; Ziehung von Losen durch einen Waisenknaben in Anwesenheit einer großen Anzahl von Personen. In der den Abschluß nach hinten bildenden Gangbrüstung sind drei rechteckige Löcher ausgeschnitten, in denen durch einen Mechanismus bewegliche Ziffern sichtbar werden. Das Bild steht jedenfalls mit dem Lotterieaberglauben des Agnesbründls bei S. in Verbindung. Geschnitzter vergoldeter Holzrahmen, dessen Aufsatz zwischen zwei Putten eine Uhr enthält (Fig. 592). Wiener Schule um 1850. Fig. 592.



Fig. 592 Sievering, Hauptstraße N. 117, Lotterieziehung (S. 471)

Sieveringer Hauptstraße Nr. 170: Über der rundbogigen Hofeinfahrt in teilweise zerstörter, mit Gesichtsmaske verzierter Kartuscheumrahmung Wappen. An demselben Hause ist ein Mauerstreifen von der Übertünchung befreit, darunter Reste von ornamentalen Wandmalereien, oben ein Brunnen erkennbar. Bauernmalerei des XVIII. Jhs. Im selben Hause, dessen Fenster steingerahmt sind, der Oberstock über drei Konsolen und zwei gedrückten Rundbogen ausladend. XVI. Jh.

Sieveringer Hauptstraße Nr. 241: Einstöckig; gelblichweiß gefärbelt; über dem in horizontale Bänder aufgelösten Sockel das durch Lisenen und Flachpilaster gegliederte Hauptgeschoß; die Pilaster mit Tressen und Rundschilden an den Kapitälen. Die Fenster mit ausladenden Sohlbänken und Volutenbekrönung, dazwischen Keilstein und Palmette. Das Haupttor in gedrücktem Rundbogen über zwei Pilastern, die Einfahrt in gedrückter Tonne mit einspringenden Stichkappen. Die Dekoration XVIII. Jh.

Sieveringer Hauptstraße Nr. 257: Einstöckig; weiß verputzt, mit umlaufendem Kranzgesimse und abgewalmtem Schindeldache. XVIII. Jh.

Sieveringer Hauptstraße Nr. 261: Eingemauerte Steinplatte mit unleserlicher Inschrift.

„Himmel“; Gspöttgraben Nr. 5: Einfaches, rechteckiges, einstöckiges, neun Fenster langes und fünf Fenster breites Gebäude, die beiden Stockwerke durch Simse geschieden. Hauptfront an der Schmalseite mit einem vorgelagerten, von zwei jonischen Säulen getragenen offenen Balkon und darüber Flachgiebel. Das Innere völlig erneut.

Vor der Hauptfront eine rechteckige, von Buschwerk gesäumte Terrasse mit Blick auf Wien. In dem rahmenden Buschwerke vier Sandsteinfiguren, Herkules, Chronos und eine weibliche Gestalt mit Blumen sowie zwei Sphingen und vier dekorative Urnen mit mehreren Mascherons geschmückt. Italienisierende dekorative Gartenskulpturen in der Richtung des Matthielli; um 1720.

Am Eingange des englisch gehaltenen, von großen Wiesenflächen mit einzelnen Baumgruppen gebildeten Parks zwei Sphingen mit Kränzen aus großen Blumen im Haar. Erste Hälfte des XIX. Jhs.

Im Garten über 1 *m* hohe Blumenvase aus bronziertem Stuck in Form eines Krater mit je zwei Gesichtsmasken an den zwei Henkeln, mit Weinlaub ornamentiert. Am Bauch antikisierende Amorettenszenen. Erste Hälfte des XIX. Jhs.

XX. Bezirk, Brigittenau

Entstand aus der Brigittenau und Zwischenbrücken, die 1900 aus dem II. Bezirk ausgeschieden wurden. Beide im Charakter ziemlich gleichartige Teile hängen unmittelbar zusammen und bilden den nordöstlichen Teil Wiens am linken Donauufer. Der Bezirk grenzt im N. an den XIX., im O. an den XXI., im S. an den II. und im W. an den IX. Bezirk.



Fig. 593 Brigittenau, Brigittakapelle (S. 473)

Brigittenau

Literatur: Top. II 213; Jakob Blümel, „Die Geschichte der Entwicklung der Wiener Vorstädte", 1884, 72; Schmiedl II 1; Gaheis 94. — (Brigittakapelle) Österreichische Nationalenzyklopädie 1835, 1; Austria, Österreichischer Kalender 1847, 114; M. W. A. V. 1893, 12; 1895, 196, 206; 1902, 32.

Der ursprüngliche Name dieses Gebietes war Schottenau. Die ausgedehnten, kaum besiedelten Gründe gehörten dem Stifte Klosterneuburg und spielten während der kriegerischen Ereignisse des Dreißigjährigen Krieges (1619 gegen den Grafen Mathias Thurn, 1645 gegen Torstenson) eine Rolle (Wolfsschanze). Seit dem Aufkommen des Brigittakirtages ein beliebter Vergnügungsort, war B. die Stätte eines alljährlich abgehaltenen Volksfestes, das zahllose Schilderer gefunden hat. Durch die Gemeindeordnung vom 6. März 1850 wurde B. dem II. Bezirke einverleibt und begann sich seit damals zu einem Industrieviertel zu entwickeln. 1900 wurde B. aus dem II. Bezirke ausgeschieden.

Der größte Teil des Bezirkes Zinshäuserviertel; ähnliche Straßen noch im Entstehen begriffen. Gegen N. in ein Gebiet mit zahlreichen Nutzgärten übergehend. Den alten Charakter zeigt einigermaßen noch die Brigittakapelle mit ihrer Umgebung. Allg. Charakt.

Kapelle zur hl. Brigitta; Leystraße.

Kapelle.

Die Kapelle verdankt ihre Entstehung der bei der drohenden Nähe der Schweden — 12. bis 14. April 1645 — erfolgten Rettung des Erzherzogs Leopold Wilhelm von einer feindlichen Kugel. Die Kapelle wurde sogleich erbaut; am 1. Juli 1651 stiftet Kaiser Ferdinand III. 250 fl. zu zwei in der durch ihn „nechthin auf den Tabor zwischen den Donaubrücken aufgericht und der hl. Brigitta geweihten Kapelle an Sonn- und Feiertagen zu lesenden Messen" (Q. S. W. 1, 5 Reg. 6021). Bald darauf war der Bau bereits reparaturbedürftig, denn die Kapelle „welche sondlich an Tachwerk wie vorkombt sehr nothleidet" sollte repariert und der Kostenvoranschlag der Reparatur eingereicht werden (Gedenkbuch 6. März 1655, Reichsfinanzarchiv). Der Verfall scheint aber noch weiter fortgeschritten zu sein, denn im Mai 1695 finden wir ein „Geschäftl an die Kai. Tabor Mauth beambte allhier zu unverlengter Erpauung der Capeln St. Brigitae und des dabei stehenden Haußes Zwischen denen Prücken sowohl dem Hoffpauschreiber an das erforderte Pau Unkosten, als auch denen P. P. Augustinianis auf der Landt Strassen zu sothaner mobilirung der Capeln und beischaffung Sacroru paramentorum sowie behöriges als ied. Theil von Ihnen erfordern wirdt, als Pau unkosten 540 fl. zu gedachter Mobilirung aber Ihnen P. P. 100 fl. . . . abzufolgen" (Reichsfinanzarchiv, Niederösterreichisches Gedenkbuch 1692). Tatsächlich zeigt die heutige Kapelle den Charakter dieser zweiten Bauzeit. 1902 wurde die Kapelle durch den Dombauführer Ludwig Simon restauriert.

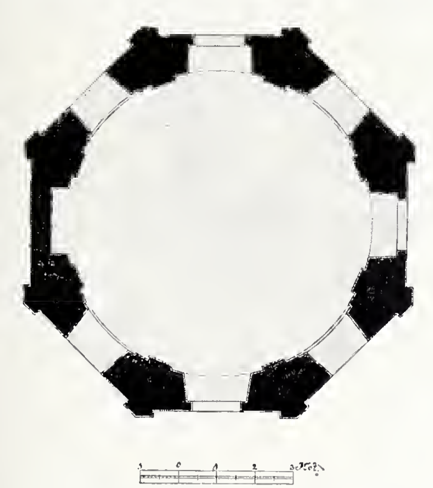


Fig. 594 Brigittenau, Brigittakapelle, Grundriß 1 : 500 (S. 473)

Äußeres. Fig. 593 u. 594.

Äußeres: Achteckiger regelmäßiger Backsteinbau (Fig. 593 und 594); die Seiten rauh verputzt und von lisenenartigen Rahmen eingefaßt, auf denen über den Kanten gebrochene Pilaster liegen; Sockel, der sich um die Pilaster verkröpft und bei den Türen abbricht. Gebälke aus einem Architrav mit Triglyphen und Tropfen und einem darüber liegenden Kranzgesimse bestehend. In den Hauptrichtungen mit Ausnahme der Südseite rechteckige Tür in Steinrahmung, die Ohren bildet, über denen auf zwei Kämpfern das gebrochene Gebälke und darüber ein Segmentbogensturz aufiegen. Im Felde skulpiertes Wappen in Relief auf einem heraushängenden Schilde. Über der Haupttür gemalte Sonnenuhr. In den Nebenrichtungen sind die Wände durch je ein rechteckiges steingerahmtes Fenster durchbrochen. Blechgedecktes Zeltdach mit achtseitiger Laterne mit Rundbogenfenstern nach jeder Seite und umlaufendem, durch die Fenster unterbrochenem Gesimse; Blechkuppel über Hauptgesimse; Knauf mit Kreuz.

Inneres: Die Einteilung durch rotmarmorierte Pilaster, deren Kapitäle mit großen vergoldeten Adlern verziert sind; darüber läuft das gering profilierte Gesimse, darüber die modern ausgemalte Kuppel, die von der offenen Laterne durchbrochen ist. Inneres.

Einrichtung: Einrichtung.

Hochaltar: Wandrahmen, weiß, mit vergoldeten Puttenköpfchen und Doppeladler mit Initialen L. I. im Balken. Altarbild: Erzherzog Leopold Wilhelm gerüstet, in Landschaft vor der von Engeln in Lüften getragenen hl. Brigitta kniend; oben in Wolken Dreifaltigkeit. XVII. Jhs., stark übermalt. Hochaltar.

Ehemaliges Jägerhaus; neben der Kapelle. Rechteckiges einstöckiges Gebäude mit vier Fenstern Front und Torvorbau mit eigenem Schindeldache. Hohes Ziegelwalmdach; um 1800 (Fig. 593). Jägerhaus.

Zwischenbrücken

Literatur: Blümel 75; Schmiedl II 55.

Die Geschichte der Entwicklung deckt sich mit der Geschichte der Brigittenau.

Z., von der Donau und dem mittleren Donauarm umschlossen, besteht aus teilweise fertigen, teilweise im Entstehen begriffenen Zinshausvierteln. Allg. Charakt.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zu Allen Heiligen.

1679 wurde für die Mautbeamten eine Kapelle gebaut, die Maria Theresia 1769 wieder herstellte. 1786 erhielt die Kapelle eine Sakristei, 1809 wurde sie ausgeplündert; 1873 abgetragen und an ihre Stelle eine neue Pfarrkirche erbaut, deren Hauptschmuck das 1905 hierher übertragene Hochaltarbild der Schottenkirche bildet.



Fig. 595 Zwischenbrücken, Pfarrkirche, Hochaltarbild von Sandrart (S. 474)

Hochaltarbild.

Hochaltarbild: Himmelfahrt Mariae, eigentlich Allerheiligenbild. Sehr figurenreiche Komposition, unten eine Schar von männlichen und weiblichen Heiligen mit ihren Attributen, über diesen links die Apostel, rechts große Engel und Johannes der Täufer, zuoberst die hl. Jungfrau in rotem Kleide und blauem Mantel (Fig. 595).

Fig. 595.

Das Bild wurde kurz nach 1669 von Sandrart für den Hochaltar der Schottenkirche in Wien gemalt und 1671 aufgestellt. Es befand sich daselbst bis 1883, war dann kurze Zeit im Hofmuseum und kam 1905

an seinen jetzigen Standort. Eine genaue Beschreibung des Bildes in Sandrarts Biographie im Anhange zu seiner Teutschen Akademie S. 23. (Vgl. Heinrich Swoboda, „Der alte Hochaltar der Schottenkirche und sein Sandrartbild“ in Festgabe zum 100jährigen Jubiläum des Schottengymnasiums, Wien 1907, S. 314 und Paul Kutter, „Joachim von Sandrart als Künstler nebst Versuch eines Kataloges seiner noch vorhandenen Arbeiten“, Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Straßburg 1907).

Gemälde: 1. In der Taufkapelle; Öl auf Leinwand; $52\frac{1}{2} \times 68$; Skizze zu einem Allerheiligenbilde; oben die hl. Jungfrau mit dem Kinde, neben ihm eine weibliche Heilige mit drei kleinen Fahnen. Um die Madonna mehrere Heilige, meist Ordensleute (Alphonsus, Dominicus. Aloysius, Franciscus, Theresia usw.). Österreichisch, Mitte des XVIII. Jhs., in der Richtung des Bartol. Altomonte. Gemälde.

2. Öl auf Leinwand; 76×120; letztes Abendmahl, stark nachgedunkeltes, mittelmäßiges, mährisches (?) Bild aus der ersten Hälfte des XVIII. Jhs.

XXI. Bezirk, Floridsdorf

Enstand aus den Gemeinden Aspern, Floridsdorf, Hirschstetten, Jedlesee, Groß-Jedlersdorf, Kagran, Leopoldau, Stadlau, die 1904 einverleibt wurden. Das ungemein ausgedehnte Territorium dieses Bezirkes vereinigt industriereiche Arbeiterviertel (Floridsdorf, Stadlau), dörfische Ansiedlungen (Hirschstetten, Leopoldau) und das weite Gebiet der grünbewachsenen Donauauen. Die einzelnen Teile sind zumeist völlig isoliert und hängen durch Landstraßen zusammen. Der Bezirk nimmt den ganzen O. von Wien ein und grenzt im W. an den II., XX. und XIX. Bezirk, in N. an Strebersdorf und Stammersdorf, im O. an Gerasdorf, Süßenbrunn, Breitensee, Eßling, Groß-Enzersdorf, im S. an die Donau.

Aspern

Literatur: Top. II 94; Starzer. V. W. A. V. XL 33 f.; Keiblinger, Melk, II 2, S. 429; Schweickhardt, V. U. M. B. I 45; Böckh in Hormayers Archiv 1824. — (Kirche) M. Z. K. N. F. XXI 50; M. W. A. V. 1887, 42; „Regesten zur Geschichte der Pfarre“ von Franz Riedling im Wiener Diözesanblatt 1895. — (Schlachtendenkmal) M. Z. K. N. F. XIV. 198; M. W. A. V. 1884, 47.

Der seit dem XIII. Jh. bekannte Ort war ursprünglich landesfürstlich. Seine Geschichte berichtet vielfach von Zerstörungen durch die benachbarte Donau. So wurde der Ort 1557 durch den Eisgang arg mitgenommen und 1568 erlitt er so schwere Schäden, daß die Einwohner ihn verlassen wollten und an die Regierung das Ansuchen stellten, daß ihnen das öde Dorf Hilzendorf überlassen werde. Zu welthistorischer Bedeutung gelangte der Ort durch die nach ihm benannte Schlacht von 1809.

Geschlossener, von den Nachbarorten isolierter, um eine Hauptstraße gruppierter Ort von überwiegend ländlichem Charakter. Allg. Charakt.

Pfarrkirche zum hl. Martin. Pfarrkirche.

In pfarrlicher Beziehung gehörte A. ursprünglich wie es scheint, zur Pfarre Kagran. 1529 litt die Kirche schwer, denn im Visitationsbericht von 1544 heißt es, „der Pfarrhof und Kürchen sein seiter deß Türckhen Krieg in Abpau“ (a. a. O. Reg. 1). Um 1670 wurde die Kirche von der Donau weggerissen und am Westende des Dorfes neu erbaut. „*Eß hat unß leyder die große wassergüß unser zu großen Asparn an der Thonau unser Kirchel ganz hinweckh geryssen, daß wir gezwungen worden aine auf grünen waaßen wider von unsern aigenen kleinen Mitln zu erpawen, welche nun der heil. Weyh höchst bedürfftig*“ (a. a. O. Reg. 4). 1683 litt die Kirche wieder von den Türken, im selben Jahre riß die Donau den Pfarrhof weg. Besonderen Schaden nahm Ort und Kirche 1809 durch die Schlacht bei A. Die Kirche wurde geplündert und verbrannt. Doch wurde die Ausstattung, wie das Inventar von 1814 zeigt, rasch wieder hergestellt (a. a. O. S. 100ff.). Eine Renovierung der Kirche fand in den neunziger Jahren statt. Bis dahin befand sich oberhalb des Einganges an der Außenseite des Einganges ein bemaltes Relief,

die Madonna mit dem Kinde darstellend, vor welcher rechts ein Donatorenpaar kniet; links waren Engelsfiguren, über den Gruppen eine Engelsglorie, Figuren von musterhafter Technik. Über diesem Relief war ein dreiteiliges Tympanon in schöner Technik, welches dem XV. Jh. angehörte und Christus mit zwei Engeln darstellte. Es dürfte aus einer Tiroler Schnitzerschule stammen" (Starzer, S. 33). Diese noch 1898 beschriebenen Skulpturen sind leider spurlos verschwunden.

Beschreibung. Fig. 596.

Beschreibung: In schönen Anlagen mit dem Löwendenkmal vor der Ostseite; einfache Landkirche mit angebautem Ostturme und einschiffigem Inneren (Fig. 596).



Fig. 596 Aspern, Pfarrkirche (S. 476)

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres.

Äußeres: Graugelb verputzter Backsteinbau, gegen N. orientiert; mit aufgerauhtem Sockel und hart profiliertem umlaufenden Kranzgesimse.

Langhaus.

Langhaus: S. Durch lisenenartige Wandpfeiler gegliedert; in der Mitte Hauptportal mit vorkragendem Sturzbalken; darüber großes kartuscheförmiges Fenster. Über dem Hauptgesimse vorgelagerter, von eingerollten Seitenvoluten eingefaßter Giebel mit Rundfenster in der Mitte und Flachgiebel über einem weiteren Gesimse. O. Glatte Wand mit Segmentbogenfenster und rechteckiger Tür. W. wie O., jedoch mit zwei Fenstern.

Chor.

Chor: O. Größtenteils verbaut; N. Rundfenster; W. Segmentbogenfenster wie im Langhaus.

Turm.

Turm: Östlich vom Chore, quadratisch, von Lisenen eingefaßt; an der Ostseite zwei kleine rechteckige Luken und unten rechteckige Tür mit Vordach; je ein kleines Fenster im S. und N.; im oberen Teile an jeder Seite (W. ausgenommen) gerahmtes Rundbogenfenster mit vorspringender Sohlbank. Breites, sehr kräftig profiliertes Kranzgesimse. Blechgedecktes, einmal gebrochenes Spitzdach.

Anbauten.

Anbauten: 1. Östlich vom Langhause; quadratisch, mit Rundbogenfenster im N. und S.; vorgelagerter Volutengiebel gegen O.

2. Im O. des Chores; quadratisch, mit abgerundeten Kanten, umlaufendem Kranzgesimse und darüber Attikaaufsatz; rechteckiges Fenster im O.

Inneres.

Inneres: Modern ausgemalt.

Langhaus: Einschiffig, durch je drei Wandpilaster in vier Felder gegliedert. Über den Kapitälen der Pilaster breite Gurtbogen, dazwischen die Decke tonnengewölbt mit tief einspringenden Zwickeln; im S. ein breites, im W. zwei schmälere in flachem Segmentbogen abgeschlossene Fenster, mit abgeschrägten Laibungen; an der Ostseite ein Fenster. Im letzten nördlichen Felde rundbogige Durchbrechung zu Anbau 1. Haupttür im S. in flachem Segmentbogen geschlossen, in ebensolcher breiter Nische; eine gleiche Tür an der Ostseite im dritten Felde von S. Hölzerne Südempore in der Breite des Langhauses auf zwei einfachen hölzernen marmorierten Säulen. Langhaus.

Chor: Um eine Stufe erhöht, gegen das Langhaus einspringend; ein Gratgewölbejoch auf vier Pilastern aufruhend. Links und rechts je ein Segmentbogenfenster; in der Nordwand hinter dem Hochaltare Rundfenster. O. Segmentbogentür zur Sakristei mit grauem vorkragenden Sturzbalken. Chor.

Anbauten: 1. Kapelle; östlich vom Langhause; quadratisch, gratgewölbt, auf vier Eckpfeilern; Fenster im N. und W. Gegen das Langhaus in einem Rundbogen geöffnet. Anbauten.
2. Südlich vom Chore, Sakristei; gratgewölbt, mit Stuckbändern an den Graten.

Einrichtung: Einrichtung.

Hochaltar: Wandaufbau aus Stuck von Pilastern mit vergoldeten Kapitälen eingefaßt; links und rechts sitzende Figur, weiß, zum Teil vergoldet, die Heiligen Leopold und Florian; zweite Hälfte des XVIII. Jhs. Auf dem Tabernakel Kopie nach dem Gnadenbilde der Innsbrucker Pfarrkirche. Hochaltar.

Taufbecken: Im Anbaue 1; aus grüngrauem Stuck; über Basisplatte geschwungener Fuß mit muschelförmiger Schale. An der Vorderseite der Basis Jahreszahl 1678. Taufbecken.

Fig. 597 Aspern, Pfarrkirche, Grabstein (S. 477)

Grabstein: Im Chore neben dem Hochaltare Steinplatte mit Hochrelief in die Wand eingemauert. Geistlicher in Talar mit Stola mit dem Rosenkranz in Händen vor einem Kruzifix betend. Spuren von Bemalung. Inschrift: *Alda ruehet in Gott der Wohlerwürd in Gott christlich und hochgelehrte Herr M. Joannes Steiner, so alhier zu Aspern an der Thonau XXVI Jahr Pfarrer gewesen, gestorben den XVII. Juny Anno MDCCV, zwischen 6 und 7 Uhr nachts seines Alters LXI Jahre, dem der Allmächtige eine fröhliche Auferstehung verleihen wolle. Amen* (Fig. 597). Vortreffliche, sehr lebendige Arbeit aus dem Anfange des XVIII. Jhs., besonders durch die deutliche Anlehnung an spätgotische Grabplastik, vielleicht an ein bestimmtes Vorbild, bemerkenswert. Grabstein. Fig. 597.

Glocke: Von Hofbauer in Wien, 1814. Glocke.

Bildstöcke: 1. Weg gegen Stadlau; gemauerter, gelb gefärbelter, kapellenartiger Breitpfeiler mit Rundbogennische in der vordern Breitseite und Flachgiebel über dem Hohlkehlengesimse; im Giebelfelde kleine Rundbogennische; vertiefte Rundbogenfelder in den anderen Seiten. Ziegelsatteldach. Ende des XVIII. Jhs. Renoviert 1907. Bildstöcke.

2. Im Orte; gemauerter Pfeiler über Stufe; auf ornamentiertem Postamente polychromierte Stuckstatue des hl. Johannes Nepomuk. Geringe Arbeit aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs.

Löwe von Aspern: An der Ostseite der Kirche, von dem Buschwerke des Kirchhofes umgeben. Auf zwei Stufen grauer Steinsockel mit Inschrift: *Dem Andenken der am 21. und 22. Mai ruhmvoll gefallener österreichischer Krieger.* Der Sockel von Fruchtschnur gesäumt. Oben liegender Löwe mit Trophäen, bezeichnet: *Fernkorn fecit Wien 1850.* Gedenkstein.

Floridsdorf

Literatur: Topographie III 152; HANS SMITAL, „Geschichte der Großgemeinde F.“, F. 1903; Kirchl. Top. XI 218; SCHWEICKHARDT, V. U. M. B. II 42; STARZER in W. A. V. XL 38; „Die jüngste Stadt Nieder-Österreichs und deren alte Schicksale“ im Kalender des Deutschen Schulvereines 1895. — (Wappenrelief) M. Z. K. N. F. XXVI 173.

Die Gründung des Ortes erfolgte 1786 und hängt enge mit der von Kaiser Josef II. verfügten Robotabolition zusammen. Benannt wurde der neugegründete Ort nach seinem Grundherrn, dem Propst Floridus von Klosterneuburg. Der Ort wuchs rasch zu großer Bedeutung an. Donaufeld mit Mühlschüttel, Jedlesee mit Schwarzlackenau und Neu-Jedlersdorf zur Großgemeinde F. vereinigt.

Allg. Charakt. Aufblühendes Fabrikzentrum mit ausgedehnten Zinshäusern. Ein Überrest der alten Anlage der große Hauptplatz, den die Hauptstraße durchschneidet.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zum hl. Jakob.

Das erste Ansuchen um eine eigene Kapelle wurde am 20. Juni 1794 gestellt; Propst Floridus, der der Gemeinde schon 1792 einen vergoldeten Altar verehrt hatte, erhob keinen Anspruch, dagegen untersagte die Regierung den Kapellenbau. Erst 1801/02 kam es zum Bau einer kleinen Kapelle, die vom Maurermeister Josef Mittendorfer aus Groß-Enzersdorf aufgeführt, 1809 aber zur Hälfte abgetragen und als Batteriestand verwendet und nach dem Friedenschlusse vollständig abgetragen wurde. Der neue Kirchenbau wurde 1834 begonnen und von Anton Mittendorfer aus Groß-Enzersdorf durchgeführt. Gleichzeitig kam es nach langen Verhandlungen 1836 zur definitiven Gründung der Pfarre.

Beschreibung. Beschreibung: Sehr einfache Landkirche mit aufgesetztem Westturme und neuen Anbauten.

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres. Äußeres: Gelb profilierter Backsteinbau mit geringem Sockel und gering profiliertem Gesimse.

Langhaus. Langhaus: W. Unten in der Mitte durch modernen Torvorbau verdeckt. Links und rechts davon je ein rechteckiges Fenster in seichter Rundbogennische. Über der Vorhalle links und rechts je ein hohes Rundbogenfenster, in dem leicht vorspringenden Mittelrisalite breites Rundbogenfenster, darüber Flachgiebel mit Auge Gottes. S. Glatte Front mit fünf, zum Teil blinden Rundbogenfenstern, unter dem ersten westlichen eine rechteckige Tür. N. wie S.; die Tür unter dem mittleren Fenster. Ziegelwalmdach über Langhaus und Chor.

Chor. Chor: Im Rundbogen abgeschlossen, mit Rundbogenfenster im S. und N.

Turm. Turm: Auf der Westfront des Langhauses; durch ein stark ausladendes Gesimse in glatten Sockel und ein Hauptgeschoß geteilt, das von Pilastern eingefaßt und jederseits von einem rundbogigen Schallfenster durchbrochen ist. Über kräftig ausladendem Hauptgesimse blechgedecktes modernes Haubendach. Knauf und Kreuz.

Anbauten. Anbauten: 1. (Sakristei.) Östlich vom Chore; moderner rechteckiger Anbau mit drei Fenstern im S. und Tür im N.; Ziegelpultdach.
2. Südlich vom Chore; rechteckig mit Ziegelpultdach.

Inneres. Inneres: Grauweiß gefärbelt.

Langhaus. Langhaus: Einschiffig, durch lisenenartige gekuppelte Wandpilaster in vier Felder gegliedert, flach gedeckt; in jedem Felde ein Rundbogenfenster in abgeschrägter Laibung. Empore in der Breite des Langhauses. Die Decke der Nord- und Südseite abgeschrägt. Unter der Empore breite Tür mit gedrücktem flachen Segmentbogen zur Vorhalle; diese gewölbt, rechts mit Aufgang zur Westempore, links Kapelle. Schmälere, der westlichen ähnliche Tür an der Nordwand.

Chor. Chor: Um eine Stufe erhöht, schmäler als das Langhaus und in gleicher Höhe wie dieses; elliptischer Abschluß. N. und S. je ein Fenster wie im Langhaus; unter dem der Südseite tiefe, breite Segmentbogennische.

Anbau. Anbau: Rechteckig, flachgedeckt.

Einrichtung. Einrichtung:

Hochaltar. Hochaltar: Über dem modernen Tabernakel Aufsatz aus Holz und Glas mit geschnitzten, vergoldeten Kanten und Bedachung, die mit Halbfigur Gott-Vaters gekrönt ist. Rechts und links je ein adorierender Engel. Um 1760.

Bildstock. Bildstock: Patricigasse Nr. 1. In ebenerdigem gelb gefärbelten Eckhause mit eingeblendeten Rundbogennischen in beiden Fronten, ausgenommene Nische an der Hauskante, darinnen polychromierte Stuckstatue des hl. Patrizius mit Unterschrift: *St. Patricius.*

Schloßhoferstraße Nr. 49: Im Hofe in einem Nebengebäude eingemauert großes Steinwappen des Grafen Raimund Montecuccoli in Kartuscheeinrahmung; zwischen 1665 und 1680 (s. W. A. V. XXII S. 124). Im Bette eines Wasserlaufes bei Schloßhoferstraße Nr. 22 1889 gefunden (Abbildung Smital a. a. O. S. 14). Privathaus.

Schwaigergasse Nr. 7. Sammlung im Besitze des Herrn Helwig: Sammlung Helwig.

Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; 168 × 118; Kreuztragung; Christus zusammengebrochen, links vorn die Gruppe um Maria. Bezeichnet: *J. Schönfeld*. Charakteristisches Bild um 1670. Gemälde.

2. Öl auf Leinwand; großes Hochbild; ein kniender Knabe reicht einem andern neben ihm stehenden einen Kuchen; unten ein Gefäß, Obst und Brot. Unter Anregung des Münchener Bildes von Murillo von einem deutschen Maler aus dem Anfang des XIX. Jhs.

2. Öl auf Leinwand; 35 × 45; Inneres der Ruprechtskirche in Wien; Wiener Maler, um 1850, unter deutlichem Einflusse Waldmüllers.

4. Zwei kleine Bilder, Öl auf Leinwand; 62 × 47; idyllische Szenen mit Opferdarstellungen, dem bacchischen Kreise angehörend; österreichischer Maler, um 1800.



Fig. 598 Hirschstetten, Freiherr von Pirquetsches Schloß (S. 482)

Hirschstetten

Literatur: Top. IV 284; Starzer in W. A. V. XL 44; Kirchl. Top. XI 191; Schweickhardt, V. U. M. B. III 14.

Kommt 1438 in der Form Herstetten zuerst vor. Die spätere Geschichte fällt mit der des Schlosses zusammen.

Zwischen Feldern eingelagertes Dorf mit ländlicher Hauptstraße, in der das Herrenhaus liegt. Allg. Charakt.

Schloß im Besitze des Freiherrn von Pirquet. Schloß.

Am Anfange des XVIII. Jhs. war das Schloß, das dem Grafen Ferdinand Felix von Hohenfeld gehörte, zum Teil verfallen; 1713 kam es an den Fürsten Adam Franz Schwarzenberg, der es von 1713—1724 umbauen und instand setzen ließ. Über die vorgenommenen Arbeiten gibt eine Zusammenstellung im Schwarzenbergschen Archiv Nachricht, die nach einer von Freiherrn von Pirquet freundlich zur Verfügung gestellten Abschrift folgt:

Extract aller Meliorations-Bau und andern Unkosten bey dem Guth Hierschstetten in N. Ö. ab Ao 1713 bis Ultimo Julii 1724

Anno 1713		
	den 19ten 7^{bris} den Steinmetzer und Schätzmeister wegen von Egenburg zu . . Klafter gelieferten Stein	*84 fl 34 kr*
	den 14ten 9^{bris} dem Steinmetz gemachte Arbeit dahin bezahlt	*37 fl*
	den 9ten dito dem Bildhauer wegen gemachten fürstl. Wappen unter den Frontispicio, denn Pyramiden und Kugeln auff die Pfeiller	*140 fl*
	den dito dem Fuhrmann vor Zuführung der Steiner zum geben	*81 fl 36 kr*
Anno 1714	*1. Quartal*	
	Denen zweyen Nachbarn wegen eines cedirten Stucks grundes zum Schlossbau	*20 fl*
	Zweyn Stoccetorn so bey dem Ersten geben gearbeithet	*425 fl*
	Dem wällischen Bildhauer vor 2 große Statuen beym Brunnen	*130 fl*
	auff Bauung des Brunnhauß Vermög Contrakt de dato Wien, den 2. Martii 1714	*400 fl*
	2. Quartal	
	Dem Brunnenmacher vor Machung der 2 neuen Brunnen	*162 fl*
	Dem Tischler sein Außziegl de 1713 vor Legung des Fußboden, Fensterrahmen, Thuren und Ausfüllerung des Cabinets	*1131 fl 57 kr*
	de eodem anno dem Steinmetzmeister	*45 fl*
	Zimmermeister	*16 fl 6 kr*
	Schlosser	*317 fl 39 kr*
	3. u. 4. Quartal	
	Vor glatter Stokator Arbeit in der Einfart und Offiziers Zimmer	*209 fl*
	Unterschiedlichen Handwerksleuten vom Verwalter bezahlte Auslagen bey dem neuen Geben	*2207 fl 24 kr*
	Item derley	*3376 fl 8 kr 2 Pf*
	Dem Maurermeister	*5070 fl 23 kr*
Anno 1715	*1. u. 2. Quartal*	
	Vor Überbringung derer Lindenbaume	*166 fl*
	Unterschiedlichen Handwerksleuthen	*727 fl 52 kr 2 Pf*
	Dem Holzversilbrer Wollenbeck von $5^1/_2$ Klafter Greiffensteiner Mauerstein	*416 fl 52 kr 2 Pf*
	Vor 2 stuck Mahlerey in den Saal Camin	*30 fl*
	Dem Bildhauer Matieli vor die Figur in der Fontana und zwey liegende Statuen	*190 fl*
	Unterschiedlichen Handwerksleuthen nach des Verwalters Consignation	*1586 fl 58 kr*
	Dem Glaßer sein Außziegl pro Ao 1714	*400 fl 54 kr*
	Dem Haffner dto	*114 fl 18 kr*
	Dem Tischler „	*1839 fl 50 kr*
	Dem Schlosser „	*1208 fl 21 kr*
	3. oder 4. Quartal	
	Vor 1115 Blumen-Kübl	*143 fl*
	Laut Verwalters Berechnung vor Marterialien und anderen Baunottdurften	*2882 fl 5 kr*
	Vor allerhand Obst-Baume	*76 fl*
	Dem Bildhauer Matieli vor die Groppi und Vasi am Schluss des Garttens	*150 fl*
	Dem Steinmetzen von Eggenburg vor die ganze nacher Hierschstäten gelieferte Arbeit	*2450 fl*
	Dem Steinmetz Winkler vor verschiedene Arbeit	*450 fl*
	Item dem Verwalter vor unterschiedliche Bauausgaben	*1409 fl 48 kr*
Anno 1716		
	Pro 1° et 2do Quartal	
	Vor verschiedenes Bauholz	*146 fl 38 kr*
	Dem Tieschler vor Tieschlerarbeith	*366 fl 15 kr*
	Schlosser	*1234 fl 41 kr*
	Dem Bildhauer Matieli vor 4 Vasi auf die Seithen des Thors	*140 fl*
	Dem Teckenmacher	*36 fl*
	Des alldaigen Verwalters verrechnete Baunnkosten pro 1° et 2do quartali	*3010 fl 7 kr*
	Dem Zimmermeister sein Außziegl sambt hierin begrieffen Bauholz und andern Materialien	*3544 fl 35 kr*

	Pro 3^{io} et 4to Qu	
	Des Verwalters berechnete Bauausgaben	*1649 fl 10 kr*
	Vor die Fontana allda dem Maurer-, Schlosser- und Brunnmeister	*1163 fl*
Anno 1707		
	Des Verwalters verrechnete Bau- und Material-Unkosten	*1606 fl 27 kr*
	Item pro d^{o}	*2606 fl 56 kr*
	Dem Zimmermeister sambt hergegebenen Notturfften und Fuhrlohn	*370 fl 52 kr*
	Vor Bauholz betrag	*253 fl 41 kr*
Anno 1718		
	Des Verwalters berechnete Außgaben	*2648 fl 7 kr*
	Laut Tieschlers Außziegl vor seine Arbeith	*227 fl 29 kr*
	Schlosser	*285 fl*
	Vor Bauholz	*206 fl 30 kr*
	Dem Meister Harttner wegen von ihm erkaufften Fenstern und frembden Gewächss	*227 fl 30 kr*
	vor gestrichte drothene Gatter	*16 fl 45 kr*
	vor dem Verwalter berechnete Außgaben	*782 fl 19 kr*
Anno 1719		
	Dem Maler Herle für in fresco gemahlene zwey Grotten	*612 fl*
	Dem Stukator Busy für gelieferte Arbeith	*74 fl*
	Dem Vergolder vor Vergoldung der zwei Grotten	*106 fl*
	Geben und Material Aussgab	*979 fl 56 kr*
	Item derley Unkosten	*143 fl 30 kr*
	Dem Mathias Reissmüller, Gärttner, vor gelieferte Lindenbäume	*220 fl*
	Bau Außgaben im Ult^{mo} Quartali	*244 fl 26 kr*
Anno 1720		
	Vor 8 Stuck Pfersich Zwergl	*6 fl*
	Vor Anstreichung der Fontana	*29 fl 45 kr*
	Dem Bildhauer vor 4 Vassl und Stein vier Schuch hoch mitsambt der Platten	*80 fl*
	Item 6 Kindt 4 Schuch hoch sambt der Platten vorn Stein auf der Krotten	*120 fl*
	Tischler wegen Fensterrahmen und Garttenkhubel	*330 fl 52 kr*
	Item derley und andere Arbeiten	*1152 fl 43 kr*
	Schlosser vor gemachte arbeith	*1164 fl 13 kr*
	Dem Verwalter vor allerhand berechnete Gartten und Bau-Außgaben	*289 fl*
	Item im Monathe May	*111 fl 21 kr*
	Mehrmahlen	*143 fl 45 kr*
	Dem Brunnmeister	*450 fl*
	Dem Haffner	*102 fl 56 kr*
	Dem Glassmeister laut Außziegl zu dem neuen Glasshauß	*748 fl 50 kr*
	Gartten Notturfften	*84 fl*
	Varia	*271 fl*
Anno 1721		
	Verschiedene kleine Bauposten	*932 fl 34 kr*
	Item wegen dess neuerbauten Hauses vom Verwalter berechnete Bau-Unkosten	*352 fl 9 kr*
	Vor Fülwerkmauern und Zimmerleuten, dann Materialien	*143 fl*
Anno 1722		
	Vor erkauffte Lindenbäume	*22 fl*
	„ „ Kalch	*50 fl*
	Denen Zimmerleuthen und Maurern	*77 fl*
	Vor Gartten Kübel	*86 fl 20 kr*
	Dem fürstlichen Bildhauer Lorenz	*19 fl*
	Unkosten einiger wällischer Bäume	*15 fl 45 kr*
	Maurer und Zimmerleuth Unkosten	*47 fl 30 kr*
	Item vor Lindöl und Bleiweis vor Anstreichung derer steinerner Statuen	*12 fl*
	Dem Veronese vor holländische Kiel	*14 fl 55 kr*
	Item vor Tafeten Kiel	*4 fl*
	Vor verschiedene Bäume	*24 fl 49 kr*
	Vor Anstreichung derer Kübeln	*65 fl 36 kr*
	Varia	*8 fl*

Anno 1723

Vor Maurer und Zimmerleuth Unkosten	*221 fl 08 kr*
„ 4 Stuck Ananas	*86 fl 16 kr*
„ Bau-, Materialien und Handwerkleuth Unkosten	*96 fl 52 kr*
„ derley Unkosten und bey geschafften Mobilien	*37 fl 39 kr*
Mehr derley „	*128 fl 45 kr*
Vor Baumaterialien, Bäume und mehrere Arbeit	*36 fl 30 kr*
Vor Lindenbäume	*15 fl 30 kr*

Anno 1724

Vor Anstreichung der Gartten Casten und Kibeln	*38 fl*
Vor Baumaterialien-, Maurer und Handwerkleuth Unkosten	*353 fl 49 kr*
Alles zusammen	*58931 fl 47 kr 2 Pf*

Wir sehen aus dem Überschlage, daß die künstlerischen Arbeiten beim Umbaue des Schlosses von denselben Leuten ausgeführt wurden, die wir sonst in Schwarzenbergschen Dienst finden. Lorenzo Mathielli, Santino Bussi und Herle (über diese s. W. A. V. XXIII 147 ff. und Berger, „Das Schwarzenbergpalais in Wien", 1895). In Schwarzenbergscher Zeit dürfte auch die Deckenmalerei in dem großen Saale ausgeführt worden sein, die zwar nicht ausdrücklich erwähnt erscheint, aber aus stilistischen Gründen dem Lieblingsmaler des Fürsten, Daniel Gran, zuzuschreiben ist. Das prachtvolle schmiedeeiserne Gitter, das das rückwärtige Gartentor zierte, kam später in die Sammlung Hans Makart und ist gegenwärtig nicht nachweisbar.

Die Leitung des gesamten Baues oblag dem Antonio Erhardo Martinelli. *„Am 5. Juli 1715 sind auf eine von den Malern Johann Max Geldter und Francesco Messinta gegebene Vollmacht 100 fl. bezahlt worden. Macht mit den am 4. Juni deren Compagnon Reitsios gezahlten 700 in Summa 800 fl."* Schwarzenbergsches Archiv, Abschrift des Freiherrn von Pirquet.

1728—1750 war das Schloß im Besitze des Grafen Johann Wilhelm Wurmbrand, unter dem die Kapelle eingerichtet wurde. Von späteren Besitzern sind noch Graf Franz Erdödy (1799—1801) und Johann Ludwig Barth-Barthenstein (1811—1815) hervorzuheben, unter denen Umbauten und eine teilweise neue Einrichtung stattfanden.

Äußeres. Fig. 598.

Äußeres: Braun gefärbelter Stein- und Ziegelbau. Die Hauptfront gegen den Gutshof, mit siebenachsigem Mitteltrakt, an den sich beiderseits Seitenflügel anlehnen; das Untergeschoß mit Rustikaimitation (Fig. 598). Im drei Fenster breiten Mittelrisalit rustiziertes Rundbogenportal mit geschupptem Keilsteine, rechteckiger gerahmter Tür und Rundbogenlünette; die Fenster des Obergeschosses mit Sohlbank auf zwei Vertikalkonsolen ausladendes Kranzgesimse, darüber in der Mitte Flachgiebel, auf dessen Schenkel eine männliche und eine weibliche Figur aus Sandstein gelagert sind. Arbeiten Mathiellis (s. Geschichte).

Seitenflügel, fünf Fenster breit, einfacher gehalten, im W. durch Eckpavillon abgeschlossen. Das Hauptgebäude (seit dem Brande von 1866) mit modernem Ziegelsatteldach mit vier sehr hohen Kaminen, der Eckpavillon mit Ziegelwalmdach. Rechts und links leiten Nebenbauten zu den Wirtschaftsgebäuden über, die mit dem Schloß zusammen den rechteckigen Gutshof bilden.

Gartenfront. Wie die Hauptfront, nur mit rechteckigem Aufsatzgiebel mit zwei gelagerten Sandsteinfiguren, ähnlich denen der andern Seite und Inschrifttafel: *Urbanos fugiens strepitus per gaudia campi hic recreor F. Erdödi anno MDCCC.* Der westliche Eckpavillon, der um ein Stockwerk höher ist als die Seitenflügel, enthält bis zur Höhe dieser eine rechteckige Vertiefung in zwei Fenster Breite; in der Mitte des Pavillons eine um drei Stufen erhöhte Tür zur „Grotte".

Die Umfriedungsmauer um Schloß und Garten ist an der Straßenseite durch rundbogiges Hauptportal durchbrochen; darüber Flachgiebel und diesem vorgelagert Doppeladler und Barthensteinsches Wappen... Die Nebenportale des Gartens sind durch einfache Pfeiler eingefaßt, auf denen dekorative Sandsteinurnen mit Puttenreliefs — gleichfalls Arbeiten Mathiellis zwischen 1715 und 1720 (s. Geschichte) — stehen. Gartenportal am Ende des Gartens gegen die Baumschule, von zwei großen gemauerten Pfeilern eingefaßt, die mit abwärts verjüngten Pilastern verziert sind. Links und rechts von diesen Hauptpfeilern je ein kleinerer Pfeiler, der je eine dekorative Urne aus Sandstein trägt. Auf den Hauptpfeilern, auf geschwungenem Postament je eine Gruppe von zwei Putten aus Sandstein. Laut Rechnung von Mathielli 1715 um 50 fl. geliefert. Sehr schöne dekorative Arbeiten. Das eiserne Gittertor, das nebst zwei anderen ehedem hier vorhanden war, von denen eines von 1716 datiert war, kam in die Sammlung Hans Makarts. Jetzt nicht nachweisbar.

Inneres: Im westlichen Seitenflügel, ebenerdig, großer Saal mit hohem Spiegelgewölbe. Die Wände mit gemalter Architektur aus roten Pilastern mit vergoldeten Kapitälen und Fruchtschnüren. Zwischen den Pilastern an den Langwänden tiefe Fensternischen, von denen einige vermauert und mit dekorativen Blumenvasen modern bemalt sind. An der westlichen Schmalwand gemalte Bronzefiguren, weibliche allegorische Gestalten, Frühling und Sommer darstellend. Die beiden entsprechenden Interkolumnien an der Inneres.



Fig. 599 Hirschstetten, Schloß, Grotte (S. 484)

östlichen Schmalseite durch Türen durchbrochen, von denen die eine vermauert ist. Über den Nischen beider Schmalseiten gemalte Bronzemedaillons mit Puttenszenen, die die vier Jahreszeiten darstellen. Über der ausladenden Kornische hohes Spiegelgewölbe, an dessen Rand eine gemalte Balustrade die Bildfläche einschließt. An der Schmalseite auf der Balustrade je zwei Putten mit einer Kartusche; in der einen Barthenheimsches Wappen, in der andern verschlungene Buchstaben, vielleicht: *JB LAC GGB.* Die Ecken der Balustrade sind mit Blumenvasen geschmückt, an den Langseiten ist sie durch genrehafte Figuren belebt. In der Mitte Durchblick in den freien Luftraum mit allegorischer Komposition, weibliche

Taf. XXXVII. Genien, die einem Mädchen in der Mitte Blumenkränze und -körbe darbieten, die auch von Putten getragen werden. Links ein männlicher mit Helm und wehendem Mantel bekleideter Genius (Taf. XXXVII). Aus stilistischen Gründen Daniel Gran zuzuschreiben.

Grotte. Fig. 599. Fig. 600. Fig. 601.

Grotte: Anstoßend sogenannte Grotte (Fig. 599), quadratischer Raum mit einspringenden abgeschrägten Eckpfeilern, dazwischen tiefe Rundbogennischen, darüber umlaufendes Gesimse. Flachkuppel mit rundem Durchblick über gemalter Architektur, darinnen männliche und weibliche Meeresgottheiten mit Putten (Fig. 600). Alle Wand- und Deckenteile mit entsprechender Dekoration bedeckt, deren Elemente aus Korallen, Meermuscheln und ähnlichen See-Emblemen bestehen. An den Wandpfeilern ovale Durchblicke mit Veduten antikisierender Ruinen in landschaftlicher Umgebung (Fig. 601); in der mittleren Rundnische, dem Garteneingang gegenüber mündete die Wasserleitung. Die Malereien von Herle.

Fig. 600 Hirschstetten, Schloß, Deckenmalerei der Grotte (S. 484)

Ein Saal und eine Grotte scheinen sich nach dem Inventar von 1728 in dem andern (östlichen) Flügel befunden zu haben. Dieser Teil ist aber verbaut und verdankt seine Inneneinrichtung dem Anfang des XIX. Jhs., wahrscheinlich dem Johann Ludwig Barth von Barthenstein, der das Schloß von 1811 bis 1815 besaß.

Zimmer des oberen Stockes.

Zimmer des oberen Stockes, mit dekorativer Architekturmalerei antikisierenden Charakters. Die Decke ist mit kleinen Gruppen tanzender Jünglinge, in Nachahmung pompejanischer Vorbilder geschmückt; über den Türen gemalte Supraporten, Apollo mit den Musen, in Grisaillemanier. Dem Stil entspricht das Mobiliar aus schwarzem Holze, das mit grünen, zum Teil vergoldeten Karyatiden geschmückt ist. Anstoßend quadratisches Zimmer; Decke mit geringer Dekoration, im Stil der vorigen; Luster, Holz geschnitzt und vergoldet, mit hermenartigen Frauengestalten verziert; gemalte blaue Tapeten mit der Deckendekoration übereinstimmend.



TAFEL XXXVII HIRSCHSTETTEN, SCHLOSZ, DECKENGEMÄLDE VON DANIEL GRAN (S. 484)

Im nächsten Zimmer an der Decke Dekoration des gleichen Stiles. Weiß glasierter Ofen mit Urne mit leichter Rankendekoration; Anfang des XIX. Jhs.
Anstoßend ein kleiner Gang mit Zugang zur Empore der Kapelle. Gemalte Papiertapeten in pompejanischem Rot mit gemalten Vorhängen und Tüchern verziert; zwei Supraporten mit Gruppen gemalter antiker Gefäße.

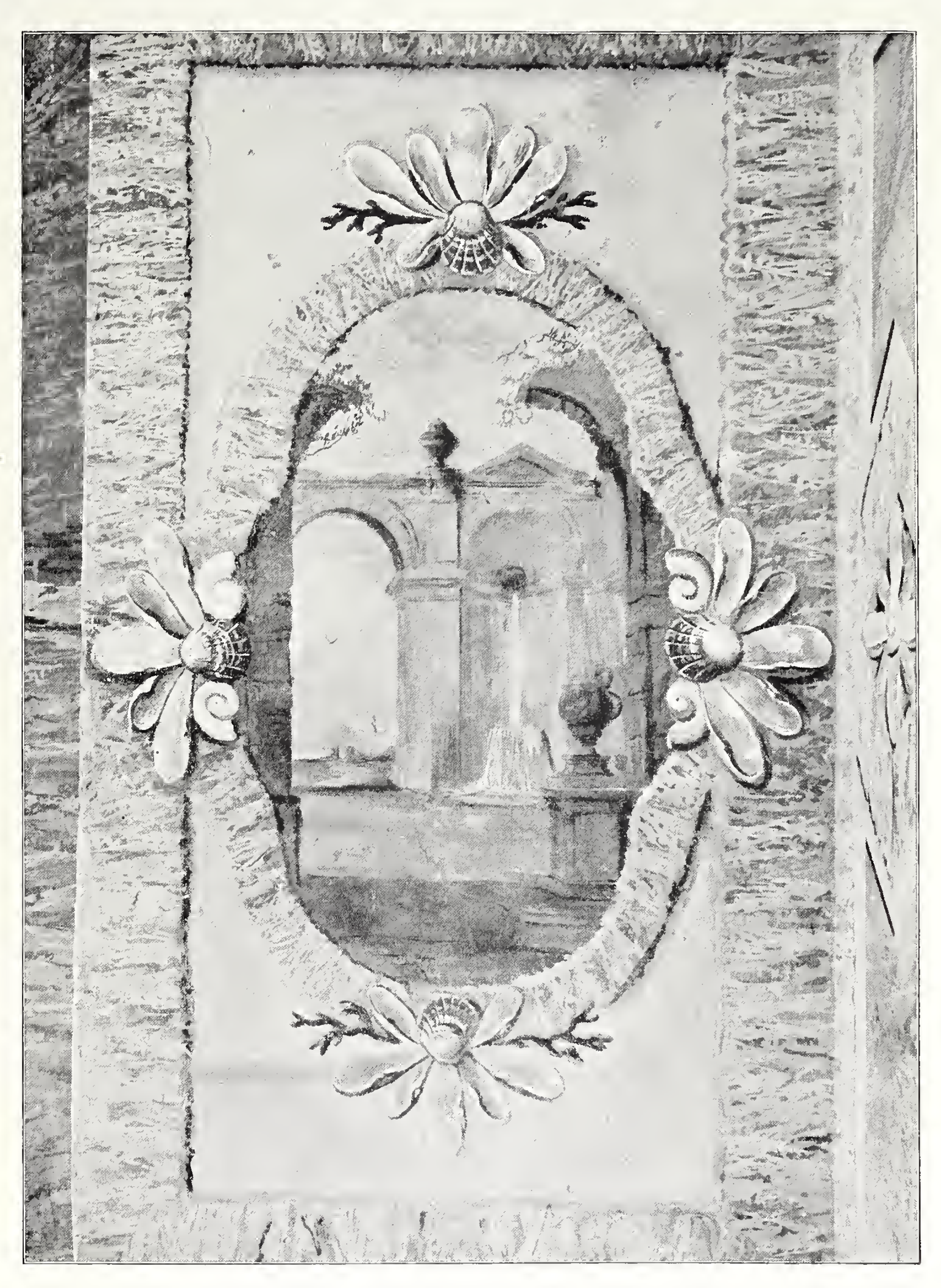


Fig. 601 Hirschstetten, Schloß, Detail aus der Grotte (S. 484)

Gemälde: 1. Öl auf Leinwand; 61 × 86; Porträt der Freiin Katharina von Mayern geb. Faber. Halbfigur einer jungen Dame mit braungelben Schleiertuch auf den offenen Haaren, blaues, dekolettiertes Kleid mit roter Schärpe. Bezeichnet: *L. E. Vigée Le Brun à Vienne 1794.* Ausgestellt in der Porträt- und Spitzenausstellung, Wien, Nr. 90. (Fig. 602.) Gemälde. Fig. 602.
2. Öl auf Holz; $16^1/_2$ × 20; Porträt eines bartlosen Herrn mit gepudertem Haare, in rotem pelzverbrämten Schlafrocke, in den Händen ein Schriftstück haltend. Er sitzt mit dem Ellenbogen aus dem die Umrahmung bildenden Fensterrahmen herausgelehnt; Porträt des Freiherrn Josef von Weinbrenner. Gutes

deutsches Bild, um 1770. Richtung des Friedrich Oelenhainz. Vgl. sein Porträt von Chr. F. D. Schubart,
Fig. 603. das von Morace gestochen ist, das Porträt des Fürsten Joh. Schwarzenberg u. a. (Fig. 603; vgl. L. Oelenheinz, Fr. Oelenhainz, S. 14 u. Taf. VI).

3. Öl auf Leinwand; 61 × 81; Porträt der Baronin Katharine Mayern, in der Stellung dem Porträt der Prinzessin Clementine Metternich von Lawrence nachgeahmt. Österreichisch, Anfang des XIX. Jhs.



Fig. 602 Hirschstetten, Schloß,
Porträt der Freiin Katharina von Mayern von L. Vigée Le Brun (S. 485)

4. Zwei lavierte Tuschzeichnungen; 63 × 81; mythologische Szenen darstellend. 1. Erechtheus in einer Felsenhöhle von den Töchtern des Kadmos aufgefunden; 2. Iphigenie erkennt Orestes im Vorhofe des Apollotempels. Anfang des XIX. Jhs.

5. Öl auf Leinwand; 82 × 104; Porträt des Freiherrn Anton von Mayern, eines bartlosen Herrn in der
Fig. 604. Tracht eines Leopoldritters. Bezeichnet; *Kadlik a. 1825* (Fig. 604).

6. Öl auf Leinwand; 23 × 28; heilige Familie, die Madonna das Kind haltend, dem ein großer kniender Engel einen Blumenkorb reicht, hinten der heilige Josef. Österreichisch, charakteristisches Bild um 1830.
7. Porträtminiatur, Aquarell auf Papier; oval, 8·5 × 11; Porträt des Freiherrn Nathan Arnstein. Brustbild eines alten Herrn in grauem Rocke, mit Vatermördern und einem türkischen Vorstoß. Bezeichnet: *Daffinger* (Fig. 605). Fig. 605.
7. Porträtminiatur, Aquarell auf Papier; 15 × 20½; Porträt der Baronin Flora Pirquet geb. Perreira als Kind mit Blumen im Haar, Brustbild. Bezeichnet: *G. Raab*. Um 1848.



Fig. 603 Hirschstetten, Schloß,
Porträt des Freiherrn Josef von Weinbrenner (S. 486)

Aquarellminiatur; 19 × 24; Porträt der Baronesse Paula Perreira als Kind. Bezeichnet: *Gaupmann und Mayer*. Um 1848.
10. Öl auf Leinwand; oval, 59 × 73; Porträt der Freifrau Johanna von Pirquet, Halbfigur. Bezeichnet: *F. Schrotzberg fecit 1853.*
11. Pendant dazu, Maria Freiin von Pirquet, mit gleicher Signatur.
12. Öl auf Leinwand; 62 × 79; Porträt des Freiherrn Peter Pirquet, Halbfigur in Generalsuniform; von demselben.
13. Pendant dazu; Johanna Freiin von Pirquet geb. Mayern; von demselben.

Kapelle.

Kapelle zu Mariä Himmelfahrt (1739 erbaut, s. Geschichte).

An den östlichen Seitenflügel des Schlosses angebaut. Dunkelbraun gefärbelter Backsteinbau mit Hohlkehlengesimse; quadratischer Hauptraum mit halbrunder Apsis im O. Im S. halbrundes Fenster über einem rechteckigen Anbau mit Flachgiebel und je einem querovalen Fenster in den drei freien Seiten. Im N. ein rechteckiger Vorbau mit Halbrundfenster an der Vorderseite und darunter gerahmte rechteckige Tür; einem rechteckigen Fenster im O. und eingebautem Treppentürmchen im W.

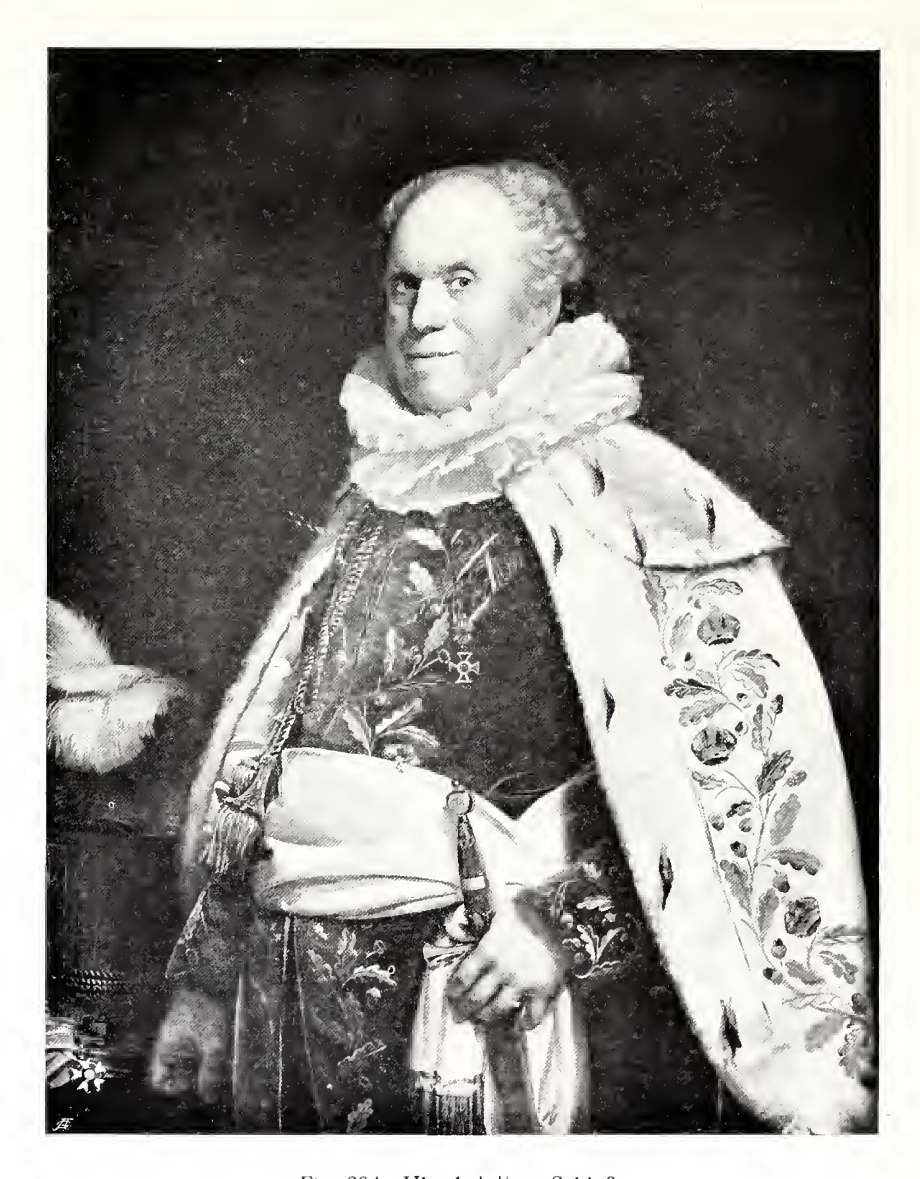


Fig. 604 Hirschstetten, Schloß,
Porträt des Freiherrn Anton von Mayern (S. 486)

Inneres.

Inneres: Im quadratischen Hauptraume hohes Spiegelgewölbe mit breiten kassettierten Bändern geschmückt; die einfassenden Pfeiler leicht abgeschrägt. Über dem profilierten Kranzgesimse im N. und S. ein Halbrundfenster, ersteres zum Oratorium gehörig. An der Südseite Nebenraum mit je einem kleinen querovalen Fenster in tiefer Nische an den Seiten. An der Westseite rechteckiger Eingang, darüber erneute Empore. An der Nordseite gratgewölbter Vorraum mit rechteckiger Tür nach dem Hauptraume, eine ebensolche nach außen und Segmentbogentür zur Stiege.

Einrichtung.

Einrichtung:

1. Altarbild (Hochaltar); Öl auf Leinwand; Immakulata von großen und kleinen Engeln sowie Cherubsköpfchen umgeben. Schwaches österreichisches Bild vom Ende des XVIII. Jhs.

2. Im südlichen Anbau, großes Bild, Öl auf Leinwand; Kreuzabnahme. Österreichisches Bild, aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs., in direkter Anlehnung an die Rubenssche Komposition.

Bildstöcke: 1. 1737 errichtete die Gemeinde eine Statue des hl. Johannes Nepomuk, über die einige Jahre später eine Kapelle gebaut wurde. Bildstöcke.

An der Straßenabzweigung Hirschstetten-Kagran-Stadlau.

Grau verputzte gemauerte Wegkapelle, die Hauptfront von Pilastern eingefaßt und von einer Haupttür mit gedrücktem Rundbogen mit Keilstein durchbrochen. Darüber das nach oben geschlungene profilierte Kranzgesimse. Darauf geschwungener Aufsatzgiebel mit eingerollten Seitenvoluten. Die Seiten glatt, von Pilastern eingefaßt. Die Hauptöffnung mit Holztür mit geringem geschnitzten Ornament, das Innere gewölbt, modern ausgemalt, mit überlebensgroßer polychromierter Stuckstatue des hl. Johannes Nepomuk, vor ihm ein Schweigen deutender Engel mit einer Laterne in Form eines Sternes.



Fig. 605 Hirschstetten, Schloß,
Porträt des Barons Arnstein von Daffinger (S. 487)

2. Ortsausgang gegen Kagran.

Weißgefärbelter vierseitiger Backsteinpfeiler mit eingeblendeten Kartuschen nach allen Seiten; oben zwischen zwei vortragenden Gesimsen vierseitiger Tabernakel mit quadratischer Nische an der Vorderseite. Ziegelzeltdach, Eisenkreuz. XVIII. Jh.

Turm: Am Anfange des XIX. Jhs., als die Gemeinde einen Messeleser für die Schloßkapelle zu halten begann, gebaut und bis zirka 1895, da das Benefizium einging, als Glockenturm verwendet. Jetzt im Besitze der Gemeinde und zu profanen Zwecken verwendet. Turm.

Graugrün gefärbelter, quadratischer Backsteinbau, mit zwei Schlitzen im W.; oben über geringem Gesimse je ein rundes Schallfenster. Im N. rechteckige Tür. Schindelzeltdach mit Kreuz.

Jedlesee

Literatur: Top. IV 515; STARZER in W. A. V. XL 35; SMITAL, passim; Kirchl. Top. IX 241; SCHWEICKHARDT, V. U. M. B. III 98; SCHMIEDL, II 61.

Die erste urkundliche Erwähnung erfolgt 1014 in der Form Outcinesseove (MEILER, Babenberger Regesten Nr. 9). Nach der Überlieferung standen die ältesten Häuser an einem Fischweiher, wohl in der Nähe der späteren Theresiengasse. In der Entwicklung des Ortes spielen die wiederholten Zerstörungen durch Hochwasser eine Hauptrolle (vgl. SMITAL 83 f.). Durch die kaiserlichen Patente vom 30. November 1766, 5. November 1768 und 14. März 1775 wurde die Ausdehnung der kleinen Ansiedlung in der Richtung der Pragerstraße gefördert. 1787 großes Hochwasser, im selben Jahre Gründung des Brauhauses. Das lokalgeschichtlich interessanteste Haus des Ortes, das in der Augasse Nr. 58 befindliche Landhaus der Gräfin Erdödy, in dem Beethoven 1803 einige Zeit verweilte (SCHINDLER, „Ludwig van Beethoven", I. 34 und 93) brannte 1863 ab.

Allg. Charakt. Aufblühender Fabriksort; die auf einem mit Bäumen besetzten Platze freistehende Kirche mit dem anmutigen Klosterneuburger Hof und der Johann Nepomukstatue gegenüber einen stillen Punkt bildend; im Südosten dehnen sich die entholzten, nur mit Buschwerk bepflanzten Auen bis zur Donau und gewähren insbesondere von der Brücke aus einen malerischen Anblick.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zur hl. Jungfrau von Loretto.

Eine Kapelle entstand in J. bereits 1014, wozu König Heinrich II. dem Bischof Berengar einen Platz anwies (Monumenta Boica 18 a 449). Die Schicksale dieses Baues sowie der etwaigen Pfarre sind unbekannt. Die erste Kapelle dürfte dem hl. Nikolaus geweiht gewesen sein, daneben entstand 1679 eine Sebastianskapelle und um dieselbe Zeit eine Dreikönigskapelle. 1713 baute Antonia Renata Gräfin von Bouquoy eine Lorettokapelle und stiftete dazu im nächsten Jahre einen Benefiziaten, der in dem damals gebauten späteren Pfarrhofe wohnte. Adam Alois von Thalheim stiftete um 1729 eine Johannes Nepomukkapelle; ein späterer Besitzer der Herrschaft, Anton Freiherr von Störck, baute die Lorettokapelle zu einer Kirche aus. Die anderen Kapellen gingen allmählich ein und wurden abgebrochen. 1809 litt die Kirche während der französischen Invasion, 1847 wurde die Kirche außen und innen restauriert, 1877 vergrößert und ein neuer Turm gebaut.

Beschreibung. Beschreibung: Einfache Landkirche, durch die neuen Anbauten ist die ursprüngliche Gestaltung verändert.

Langhaus; Chor; Turm; Anbau.

Äußeres. Äußeres: Modern verputzter Backsteinbau mit geringem Sockel und schwach profiliertem Kranzgesims; die Seite durch seichte Wandpilaster gegliedert.

Langhaus. Langhaus: Der westliche Teil der Kirche mit dem Turme 1877 angebaut; im S. und N. je drei Rundbogenfenster mit vorspringender Sohlbank, im S. außerdem rechteckige Tür. Ziegelwalmdach über Langhaus und Chor.

Chor. Chor: Wie das Langhaus gegliedert; N. und S. je ein Rundbogenfenster wie im Langhause, im O. gekuppeltes Rundbogenfenster.

Turm. Turm: Modern.

Anbau. Anbau: Sakristei, im S. vom Chor, moderner, rechteckiger, einstöckiger Bau.

Inneres. Inneres: Modern ausgemalt.

Langhaus. Langhaus: Einschiffig, flachgedeckt; links und rechts je drei gedrückte Rundbogenfenster und eine gedrückte Rundbogennische.

Chor. Chor: Eine Stufe erhöht, schmäler als das Langhaus, tonnengewölbt; links und rechts je ein Segmentbogenfenster. Rechts Tür zur Sakristei, links rechteckige Tür (Notausgang). Hinter dem Hochaltare Rundbogenfenster.

Anbau. Anbau: Sakristei, flachgedeckt.

Einrichtung: Einrichtung.

Seitenaltäre im Langhause; Sarkophagunterbau in grauem Marmor; Wandaufbau aus Holz, marmoriert. Altarbild, Öl auf Leinwand; links: hl. Peregrinus, österreichisch, Ende des XVIII. Jhs.; rechts: hl. Leonhard, Pendant zum vorigen.

Bildstock: Nördlich von der Kirche; auf geschwungenem Postament mit ausladender Deckplatte polychromierte Stuckstatue des hl. Johannes Nepomuk. Mitte des XVIII. Jhs. Bildstock.

Klosterneuburger Hof, Lorettoplatz Nr. 5: Dem Stifte Klosterneuburg gehörig. ehemaliges Herrschaftshaus. (Abb. Smital, a. a. O. S. 79). Das frühere Schloß wurde 1683 von den Türken verbrannt; es wurde dann vom Grafen Bouquoy neu gebaut. Klosterneuburger Hof.

Ebenerdig, durch Pilaster gegliedert, deren ornamentierte Füllungen nach unten verjüngt sind. Die Fenster zwischen eingeblendeten kartuscheförmigen Feldern von Pilastern eingefaßt, mit geschwungenem Sturze über Volutenkonsolen; im Giebelfelde der Fenster Muschel. Schindelwalmdach. Die Seitenflügel einfacher, mit eigenem hohen Dache mit mehreren Mansardenfenstern. Erste Hälfte des XVIII. Jhs.

Groß-Jedlersdorf

Literatur: Top. IV 511; Starzer in W. A. V. XL 36; Kirchl. Top. XI 3; Schweickhardt, V. U. M. B. III 93; Smital 104 ff.

Die älteste Erwähnung in der Form „Urlingestorf" in der Mitte des XII. Jhs. im Klosterneuburger Traditionsbuch (Fontes 2. IV, Nr. 324 u. 681). Das Gebiet war ursprünglich landesfürstlich, kam aber 1280 in den Besitz des infolge eines Gelübdes in der Schlacht auf dem Marchfelde gegründeten kaiserlichen Frauenstiftes in Tulln, bei dem es bis 1782 verblieb. Während dieser Zeit sind die Quellen zur Geschichte des Ortes dürftig, eine Urkunde von 1531 im Reichsfinanzarchive (SMITAL, S. 106) berichtet über die Zerstörung durch die Türken von 1529. Neuerliche Zerstörungen 1683 und 1809.

Großer Fabrikort mit alten Partien, besonders in der Umgebung der Kirche von ländlichem Charakter. Allg. Charakt.

Pfarrkirche zum hl. Karl Borrom. Pfarrkirche.

Bis zur Reformationszeit war J. eine selbständige Pfarre. Wo die Kirche stand, ist nicht nachweisbar; 1538 sollte J. dem Bistum Wien inkorporiert werden (s. Smital, S. 107). 1583 war es eine Filiale der Pfarre Kagran. 1715 baute die Gemeinde eine kleine hölzerne Kapelle zu Ehren des hl. Karl Borromäus, die 1745 verbrannte. Sie wurde sogleich neu gebaut und ein bei der Feuersbrunst unversehrt gebliebenes Bild der Mutter Gottes von Maria Taferl als Gnadenbild darin verehrt. 1765 wurde diese Kapelle erweitert. Nach langen Streitigkeiten mit der Pfarre Kagran kam es 1783 zu einer eigenen Pfarre in J. Bei diesem Anlasse wurde die Kirche abermals vergrößert und 1785 mit einem Turme versehen. 1809 wurde J. nach der Schlacht bei Wagram niedergebrannt und die Kirche teilweise zerstört. Das Gnadenbild kam in die Karmeliterkirche in der Leopoldstadt in Wien; die Wiederherstellung der Pfarre und Kirche dauerte bis 1822. worauf das Gnadenbild 1824 wieder zurückgebracht wurde.



Fig. 606 Groß-Jedlersdorf, Pfarrkirche (S. 491)

Beschreibung: Die kleine, an sich unbedeutende Dorfkirche mit dem im O. vorgesetzten Türmchen gewährt ein anmutiges Bild durch die Lage an der Gabelung der Hauptstraße (Fig. 606). Beschreibung. Fig. 606.

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres: Grau gefärbelter Backsteinbau mit geringem Sockel und umlaufendem hart profilierten Kranzgesimse. Äußeres.

Langhaus: W. In der Mitte segmentbogige Haupttür, darüber Flachgiebel, darüber zwei kleine gerahmte Segmentbogen- Langhaus.

fenster. Über dem Kranzgesimse einfacher Giebelaufsatz. — S. Der westliche Teil leicht gebrochen, darin Segmentbogenfenster; weiter gegen O. ein etwas größeres ähnliches Fenster in dem ein wenig vorspringenden Mittelteile dieser Front. — N. wie S.; unter dem Mittelfenster Segmentbogentür. Ziegelwalmdach über Langhaus und Chor.

Chor. Chor: S. und N. ein Segmentbogenfenster, O. verbaut.

Turm. Turm: Im O. des Chores, quadratisch. Im O. rechteckige vermauerte Tür, durch die ein breites Oberlicht durchgebrochen ist, darüber gerahmtes Rundbogenfenster, darüber umlaufendes, stark profiliertes Gesimse. Darüber ist der Turm durch drei horizontale Bänder in drei Stockwerke zerlegt, im zweiten (im O.) quadratisches vertieftes Feld, im obersten jederseits rundbogiges Schallfenster mit Keilstein. Darüber kleiner attikaartiger Aufsatz mit Zifferblatt; über profiliertem Hauptgesimse kuppelförmiges Schindeldach mit Kreuz.

Anbauten. Anbauten: 1. Sakristei, östlich vom Chor, im Zwickel zwischen Chor und Turm. Niedriger Anbau mit rechteckigem Fenster im S. und O. und rechteckiger Tür im N.; gebrochenes Ziegeldach.
2. Turmaufgang mit Turmstiege, nördlich vom Turm. Schmaler Anbau mit rechteckiger Tür im O. und Ziegelpultdach.
3. Emporenstiege, nördlich vom Langhaus; unregelmäßiger Anbau mit Pultdachung.


Fig. 607 Groß-Jedlersdorf, Trillerkreuz (S. 393)

Inneres. Inneres: Modern ausgemalt mit Quadernimitation.

Langhaus. Langhaus: Einschiffig, aus einem Hauptraume und einer vorgelagerten nördlichen Vorhalle bestehend; letztere etwas verjüngt, unregelmäßig gewölbt und von der über Flachdecke aufruhenden Empore durchschnitten; an der Westseite rechteckige Haupttür. Der Hauptraum mit Flachkuppel von vier Gurtbogen eingefaßt; links und rechts ein breites rechteckiges Fenster in tiefer Nische mit segmentbogigem Abschlusse; links unter dem Fenster rechteckige Tür.

Chor. Chor: Um eine Stufe erhöht, in gleicher Höhe wie das Langhaus und wie dieses gewölbt; mit vorgelagertem runden Triumphbogen; links und rechts je ein Segmentbogenfenster in Nische mit abgeschrägter Laibung. An der Ostwand hinter dem Hochaltare rechteckige Tür.

Turm. Turm: Untergeschoß, kleine quadratische gratgewölbte Kammer; im O. vermauerte Tür mit kleinem, schmalem, rechteckigem Breitfenster und runde Nische im N. Im S. breite Öffnung zur Sakristei.

Anbau. Anbau: 1. Unregelmäßig gewölbt mit rechteckigem Fenster im S. und im O. und rechteckiger Tür im N.

Einrichtung. Einrichtung:

Hochaltar. Hochaltar: Mensa aus marmoriertem Stuck, Wandaufbau, Holz, marmoriert, von kannelierten Pilastern eingefaßt mit Flachgiebel mit vergoldetem klassizierenden Ornament abgeschlossen. Altarbild, Öl auf Leinwand, hl. Karolus Borromäus, bezeichnet: *A. Nigg 1838.* (Nach dem Gedenkbuche mit 250 fl. bezahlt.) Über dem Tabernakel in Metallrahmen das Gnadenbild in Strahlenglorie mit vergoldeten Engeln; Ende des XVIII. Jhs.

Gemälde. Gemälde: Im Chore, Öl auf Leinwand, hl. Rochus, österreichisch, erstes Viertel des XIX. Jhs.; in schlechtem Zustande.

Skulpturen. Skulpturen: Am Triumphbogen zwei Putten, Holz, polychromiert, zum Teil vergoldet; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.

Taufbecken. Taufbecken: Holz; auf dem Deckel kleine Holzstatuette Johannes der Täufer, polychromiert und vergoldet. Mitte des XVIII. Jhs.

Kelch. Kelch: Silber, vergoldet, einfache Form, am Fuße genietetes Ornament. Innen bezeichnet: *M. L. 1830.*

Kasel. Kasula: Weiße Seide mit großen bunten Blumen und Goldstickerei; Mittelstreifen neu. Anfang des XIX. Jhs.

Bildstöcke. Bildstöcke: 1. Bei Stammersdorferstraße Nr. 3. Über Steinplatte und Sockel gemauertes marmoriertes Postament, darüber Deckplatte und polychromierte Stuckgruppe, Pietà. dahinter Holzkreuz. An der Rückseite des Sockels Inschrift: *Gegrintet in Jahre 1799 V. F. Dattler. Renoviert im Jahre 1905 von L. und R. Wieland.*

2. Trillerkreuz, Ecke der Brünnergasse und Thomagasse. Laut Inschrift von dem Hofkontrollor Andreas Triller, der um 1640 dem kaiserlichen Hofstaat angehörte, gestiftet und früher frei im Felde stehend.

In ein Haus eingemauert und wie dieses modern gelb gefärbelt. Hoher prismatischer Schaft, auf dem die Werkzeuge der Passion skulpiert sind, Kämpferglied mit Deckplatte, darüber Tabernakel mit Rundbogennische; darin Relief, Kreuzigung Christi. Darüber weit vorkragende Deckplatte, darauf Steinkreuz auf balusterförmigem Postament. Die jetzt nicht leserliche Inschrift bei Smital, S. 111 (Fig. 607). Fig. 607.

Kagran

Literatur: Topographie V 4; Kirchl. Top. XI 167; Schweickhardt, V. U. M. B. III 108; Wiedemann III 381; Starzer in W. A. V. XL, passim. — (Münzfunde) M. B. der numismatischen Gesellschaft III Nr. 100 und Nr. 152.

K. wird schon in der ersten Hälfte des XII. Jhs. öfters genannt. Der Ort, bis 1243 landesfürstlich, wechselte in der Folge oft den Besitzer, bis er 1674 an Klosterneuburg kam. 1630 zerstörte ein großer Brand den ganzen Ort; 1683 zerstörten ihn die Türken. Über die Pestzeit von 1713 siehe den Bericht des Malers MARTIN MERK in Gaunersdorf in Bl. f. Landesk. XV 269.

Kleiner Ort, dessen Entwicklung zum volkreichen Industrieorte sich vorbereitet; nach S. in die Auen übergehend. Allg. Charakt.

Pfarrkirche zum hl. Georg. Pfarrkirche.

Nach dem Abkommen der Kirche von Stadlau, jedenfalls vor 1438, wurde statt ihrer die von K. gegründet, die die Pfarrkirche für den ganzen jetzigen XXI. Bezirk und noch einige umliegende Orte wurde. In der zweiten Hälfte des XVI. Jh. drang der Protestantismus so stark ein, daß der Klosterrat 1583 die Einziehung der Pfarre beschloß; 1585 war die Kirche aller Meßgewänder und Kirchengeräte bis auf einen Kelch beraubt. Die Kirche war ein einfacher Bau, der unter Pfarrer Pogrelz um 1670 erweitert und mit neuen Anbauten versehen wurde (derselbe baute ein steinernes Friedhofstor, das bei Auflassung des Friedhofes 1890 abgetragen wurde). Unter dem nächsten Pfarrer Johann Baptist Fröhlich wurde das Innere der Kirche 1699 vollendet, unter seinem Nachfolger Johann Ignaz von Fleischmann die innere Ausstattung ausgeführt. Die Kirche erhielt (1742) einen neuen Hochaltar, einen neuen Seitenaltar, (1741) Kanzel und Orgel. Die Altäre werden 1786 als gebrechlich bezeichnet, später mehrfach repariert, die Orgel 1830 ersetzt. 1831 wurden neue Seitenaltäre aufgestellt.

Beschreibung: Einfache, auf einem Platze an der Hauptstraße gelegene einschiffige Dorfkirche, durch zahlreiche Umbauten ohne ausgesprochenen Charakter. Beschreibung.

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres: Gelb verputzter Backsteinbau mit einfach profiliertem umlaufenden Sockel, der bei den Türen abbricht. Äußeres.

Langhaus: W. glatte Giebelfront, von zwei Wandpilastern eingefaßt, durch zwei weitere in drei Felder gegliedert. Diese Pilaster und Felder halbiert ein sich um sie verkröpfendes Band und schließt ein stark profiliertes Kranzgesimse ab. Darüber Giebelaufsatz, in dem sich die mittleren Pfeiler über einem Sockel fortsetzen und durch ein schwächeres Kranzgesimse abgeschlossen werden; darüber Flachgiebel. Links und rechts von den Mittelpilastern wird der Aufsatz durch eingerollte Voluten gebildet. In der Mitte der Westfront gerahmte Tür, darüber gefaßtes Segmentbogenfenster; in beiden Seitenfeldern eingefaßte Rundbogennischen mit Schmucktafeln. Im Aufsatze in der Mitte gerahmte ovale Breitluke, im Giebel darüber ebensolche blind. S.; im N. durch einen Wandpfeiler abgeschlossen, durch zwei Strebepfeiler mit Pultdach in zwei schmale Felder und ein breites mittleres geteilt; in den äußeren Feldern je ein, im mittleren zwei einfach gefaßte Rundbogenfenster; von letzteren wird eines durch Anbau 3 ein wenig verdeckt. N. wie S.; nur gegen O. von dem zur Hälfte vorspringenden Turme abgeschlossen, der östliche Strebepfeiler weggerissen, doch am Verputz noch kenntlich; das östliche Fenster des Mittelfeldes durch Anbau 1 teilweise verdeckt. Östlich den Chor leicht überragend. — Modernes Ziegelsatteldach. Langhaus.

Chor: Sockel und stark profiliertes Kranzgesimse. S. Zwei Spitzbogenfenster, drei zweimal abgestufte, stark erneute Strebepfeiler mit Pultdachung. O. Abschluß in fünf Seiten des Achteckes und zum Teil Chor.

durch Anbau 1 verdeckt. In den Schrägen je ein Fenster wie die früheren. N. wie S.; nur fehlen ein Fenster und ein Strebepfeiler. Modern nach S. abgewalmtes Ziegelsatteldach.

Turm. Turm: An der Nordseite von Langhaus und Chor, zur Hälfte angebaut. Quadratisch; bis zur Höhe des Langhausdaches mit Ortsteinen eingefaßt und mit zwei Luken an der Nordseite; darüber ein Gesimsaufsatz mit abgeschrägten und von Pilastern eingefaßten Kanten. An jeder Seite in geschwungenem Giebelgeschosse rechteckiges Schallfenster, dessen Spitze durch das Zifferblatt abgeschnitten wird. Profiliertes Kranzgesimse, blechgedecktes Spitzdach.

Anbauten. Anbauten: 1. Im O. des Chores; Sakristei; rechteckig, abgeschrägte und von Pilastern eingefaßte Kanten im N. rechteckige Tür mit Oberlicht, in rechteckiger Rahmung, im O. zwei kleine rechteckige gerahmte Fenster. Modernes Dach.

2. Nördlich vom Langhause; Torvorbau; viereckig mit abgeschrägten Kanten, von Lisenen eingefaßt, mit rechteckiger, um zwei Stufen erhöhter Tür in Rahmung gegen N. und einem quadratischen Fenster gegen O. Kranzgesimse, darüber kartuscheförmiger Giebelaufsatz mit eingefaßter Rundbogennische in der Mitte. Schindelsatteldach.

3. Südlich vom Langhause, Gerätekammer so wie Anbau 2; mit Rundbogennische an der Südseite und rechteckiger Tür im O. Die Rundbogennische im Aufsatze fehlt.

Inneres. Inneres: Neu gefärbelt.

Langhaus. Langhaus: Einschiffig, durch je drei breite, tiefe Wandpfeiler in vier Felder geteilt; über den Pfeilern Gurtbogen, dazwischen Tonnengewölbe mit einspringenden Zwickeln. Je vier Rundbogenfenster in Nischen mit abgeschrägten Laibungen. Im W. rechteckige Haupttür in Segmentbogennische; an der Nordseite eine ähnliche rechteckige Tür. Westempore in der Breite des Langhauses auf zwei toskanischen Säulen über drei gratigen Gewölbejochen.

Chor. Chor: Um eine Stufe erhöht; schmäler als das Langhaus mit rundem, vorgelagertem Triumphbogen. Die gratigen Gewölbe auf breiten gesimsartigen Wandträgern aufruhend. Im N. Türe mit flachem Kleeblattbogenabschluß; im S. und O. zwei, im N. ein Spitzbogenfenster in tiefer Nische. Im O. hinter dem Hochaltare rechteckige Tür zur Sakristei.

Anbau. Anbau: 1. Sakristei, rechteckig, flachgedeckt mit geringem Stuckornament an der Decke, im S. rechteckige Tür, im O. zwei rechteckige Fenster.

Einrichtung. Einrichtung:

Hochaltar. Hochaltar: Sarkophagunterbau, Holz, marmoriert, erneut. Wandaufbau von zwei grauen hölzernen Säulen mit vergoldeten Kapitälen eingefaßt, mit gebrochenem Giebel und darüber Baldachin mit Figur des hl. Georg. Links und rechts Statuen der Heiligen Leopold und Florian und zwei Putten. An den Seiten Statuen der Heiligen Petrus und Paulus. Ende des XVIII. Jhs.

Kanzel. Kanzel: Holz, marmoriert, mit vergoldeten Ornamenten. An der Brüstung drei Kartuschen mit Reliefs Christus, Paulus und Petrus; auf dem Baldachin silberfarbiger Holzengel. Ende des XVIII. Jhs.

Skulpturen. Skulpturen: In der Aufsatznische des Anbau 2 Immakulatastatuette; Ende des XVIII. Jhs.

Grabsteine. Grabsteine. Außen: 1. Nordseite des Chores; graue Steinplatte unter Flachgiebel, der von vertikalen Volutenkonsolen getragen wird; Joseph Hartmann, 1811.

2. Nordseite des Turmes, weiße Steinplatte mit graviertem Kelche; Michael Hofbauer, 1840.

3. Daneben; graue Platte; Leopoldus Kerschba, Pfarrer von K., 1767.

4. Südseite des Chores; graue Platte mit Auferstehung Christi in Relief; Eva Wagner, 1809.

Innen: Im Fußboden des Langhauses: 1. Rote Marmorplatte mit Wappenrelief in vertieftem Felde und vier Totenköpfen; Benignus Rodler, 1726.

2. Daneben Steinplatte mit Reliefwappen in vertieftem Felde; Frau Maria Susanna Pengerin, 1700.

3. Im Fußboden des Chores; rosa Platte mit Kelch in Relief, teilweise abgetreten; „*. . . . pfarrer in Kagran . . . .*“ XVI. Jh.

Glocken. Glocken: 1. Große; unten: *Parochus J. Bpta Pogrelz anno MDCLXXXXVI. — Johan Kippo Ky. Stuck Haubt Giser in Wien goss m.*

2. Kleine (Kreuzigung, Madonna); *Anno 1732 goss mich Gottfried Bard in Wien.*

3. Kleine (Kreuzigung); *Sub J. B. Pogrelz par. 1699 fund. — Goss mich Martin Greim. — Georgi ora pro nobis et pro Austria. — Renoviert sub J. B. Frölich 1710.*

4. Kleinste (hl. Josef, Johannes Ev., Barbara); *Franz Dietrich Scheichel goss mich in Wienn anno 1711.*

Bildstock. Bildstock: Hirschstettenerstraße. Kapellenartiger Breitpfeiler mit großer Rundbogennische, dem zwei Pfeiler auf hohen Postamenten vorgestellt sind, die das Gebälk und den Flachgiebel tragen; Satteldach. In der Nische auf hohem, grauem Stuckpostament überlebensgroße Statue des hl. Johann Nepomuk. Auf dem Postament datiert 1735.

Pfarrhof: Gemälde; Öl auf Leinwand, Kreuzigung Christi. Österreichisch, Ende des XVIII Jhs. In gleichzeitigem weißen Holzrahmen mit vergoldetem Ornament. Pfarrhof. Gemälde.

Gemeindegasthaus: Ursprünglich Mühlhof genannt, ein landesfürstliches Lehen, mit dem Kaiser Friedrich III. Christoph Meminger belehnte. Später ein Freihof, der an verschiedene Besitzer kam und am Anfang des XVIII. Jhs. umgebaut wurde. 1800 kam es in den Besitz der Gemeinde. In dem Hofe befand sich eine Kapelle, die beim letzten Umbaue des Hauses verschwand. Zwei bei Starzer S. 45 beschriebene bemalte Türflügel sind nicht mehr nachweisbar. Gemeindegasthaus.

Einstöckig, mit 12 Fenstern Front; in der Mitte großes Rundbogentor mit Keilstein. Über kräftigem Kranzgesimse gebrochenes Mansardendach. Die Einfahrt gratgewölbt. Die Innenräume zum Teil tonnengewölbt mit einspringenden Zwickeln, z. T. gratgewölbt. Die Front aus der zweiten Hälfte des XVIII. Jhs.



Fig. 608 Leopoldau, Pfarrkirche, Inneres (S. 497)

Leopoldau

Literatur: Top. V 792; Kirchl. Top. XI 197; Schweickhardt, V. U. M. B. I 300; Starzer in W. A. V. XL passim. — (Restaurierung der Kirche) M. W. A. V. 1897, 118. — (Statue des hl. Leopold) M. Z. K. 1906, 88 und 331.

Der Ort ist spätestens am Anfange des XII. Jhs. entstanden und wurde von Leopold IV. dem Stifte Klosterneuburg übergeben; die im Klosterneuburger Traditionsbuche zuerst vorkommende Namensform „Alpiltowe“ (Fontes 2 IV, Nr. 454) hielt sich in ihren späteren Varianten, zuletzt Eipeltau, bis zum Anfange des XIX. Jhs., da an ihre Stelle Leopoldau tritt. In der Geschichte des Ortes spielen die Zerstörungen durch die Donau 1402, 1405 usw. endlich 1830, durch Feuersbrünste und

durch Feindeshand (1428 durch die Hussiten, 1683 durch die Türken) eine bedeutende Rolle. Neben dem Stifte Klosterneuburg war von 1337 an auch das Nonnenkloster von St. Klara in Wien hier begütert. In der Entwicklung des Ortes sind die Herstellung der die Verbindung mit dem rechten Donauufer bildenden Brücken im Jahre 1439 und die Befreiung der Eipeltauer vom Brückengelde von Wichtigkeit. Eine Bedeutung in der österreichischen Literaturgeschichte gewinnt der Ort durch JOSEF RICHTERS „Briefe eines Eipeldauers an seinen Herrn Vettern in Kagran", die 1785—1801 erschienen und von verschiedenen Schriftstellern bis 1821 fortgesetzt wurden.

Allg. Charakt. Zwischen Feldern von Bäumen umpflanzt, an der mehrfach gebrochenen Hauptstraße gelegen, ganz dörfischen Charakters. Die Weiher in der Mitte des Ortes von malerischer Wirkung.

Pfarrkirche.

Pfarrkirche zur hl. Maria im Elende.

L. war ursprünglich nach Stadlau, später nach Kagran eingepfarrt. Im XIV. Jh. bestand in L. eine Kapelle zu Ehren Mariä und des hl. Georg mit einem Kaplan ohne pfarrliche Rechte. 1438 bewilligte Leonhard, Bischof von Passau, L. das Recht, *„weilu sie wann die Thonau außlaufft zu ihrer pfarr nach Kagran nicht kommen können, dass sie die capell, die sie in ihrem dorff gebaut samt dem friedhof mügen weihen"* und bei dieser Kapelle pfarrliche Rechte haben. Die eigentliche Erhebung zur Pfarrkirche erfolgte 1489. Im XVI. und XVII. Jh. versahen gewöhnlich die Pfarrer von Langenzersdorf die Seelsorge von L. Erst 1693 wurde die Pfarre von Klosterneuburg reaktiviert. 1696 erhielt die Kirche ihre jetzige Gestalt. 1806 ließ die Gemeinde durch den in Stammersdorf lebenden Maler Johann Cimbal die Kirche mit Deckenmalereien verzieren. Nach 1809 wurden neue Kirchenstühle angeschafft, 1817 eine Orgel von den Barmherzigen Brüdern in Wien gekauft. Spätere Restaurierungen 1846, 1876, endlich in sehr umfassender Weise 1896—1898. Anläßlich dieser letzten Restaurierung kamen viele barocke Altarbestandteile aus der Heiligenstädter Pfarrkirche hierher.



Fig. 609 Leopoldau, Pfarrkirche, Hl. Florian (S. 498)

Beschreibung. Beschreibung: Einfache, an einer mit Anlagen geschmückten Verbreiterung der Hauptstraße gelegene Kirche mit angebautem Turm; die Anlage ursprünglich gotisch, jetzt schmucklos barockisiert; doch bewirkt die reiche barocke Einrichtung ein vornehmes Gepräge.

Langhaus; Chor; Turm; Anbauten.

Äußeres. Äußeres: Neu verputzt und gefärbelter Backsteinbau mit gering profiliertem Sockel, der bei den Türen und Anbauten abbricht, und hart profiliertem Kranzgesimse. Die Mauerflächen aufgerauht und von lisenenartigen glatten Streifen eingefaßt.

Langhaus. Langhaus: W. Giebelwand, rechteckige Tür mit gebrochenem Flachgiebel über dem Sturze, mit Kugel und Kreuz auf Postament gekrönt; darüber eingefaßtes Rundbogenfenster. Über dem Kranzgesimse vorgelagerter Giebelaufsatz, durch gekuppelte Pilaster in einen Mittelteil mit Rundfenster und zwei eingerollte Seitenvoluten gegliedert; über der Mitte Flachgiebel. — N. In den drei Feldern hochangebrachte Rundbogenfenster wie im W.; im Mittelfelde unter dem Fenster Torvorbau (Anbau 2). — S. wie N.; in der Mitte moderne Gerätekammer angebaut. — O. Glatte Giebelwand den Chor überragend. Ziegelsatteldach.

Chor. Chor: Gegen das Langhaus einspringend. — S. Drei hoch angebrachte Rundbogenfenster und unter dem letzten im O. ein weiteres solches Fenster. — O. In fünf Seiten des Achteckes geschlossen. — N. Zum Teil durch den Turm verbaut; im letzten (freien) Felde zwei Rundbogenfenster übereinander. Abgewalmtes Ziegeldach.



Fig. 610 Leopoldau, Pfarrkirche, Monstranz (S. 499) (Aus W. A. V. XL 37)

Turm: An der Nordseite des Chores angebaut, zur Hälfte über das Langhaus vorspringend. Knapp unter dem Kranzgesimse des Langhauses durch ein horizontales Gesimsband geteilt; unten an der Nordseite rechteckige Tür mit ebensolchem Oberlichte und darüber zwei schmale rechteckige Luken. Im Obergeschosse jederseits großes rundbogiges Schallfenster in Rahmung mit Keilstein und Sohlbank, darüber Zifferblatt. Die lisenenartigen Einfassungen wie Wandpilaster mit Kapitälen abgeschlossen, darüber über hart profiliertem Kranzgesimse blechgedecktes Zwiebeldach mit Knauf und Kreuz. Turm.

Anbauten: 1. Sakristei, südlich vom Chore, rechteckig, modern mit drei rechteckigen Fenstern im S.; gebrochenes Ziegeldach. Anbauten.
2. Torvorbau an der nördlichen Seite des Langhauses. Quadratisch, die Kanten abgerundet und mit Lisenen eingefaßt; gegen N. rechteckige Tür in Rahmung, darüber segmentbogiger Türsturz mit Keilstein. In der Ost- und Westwand je ein ovales Fenster. Über dem Kranzgesimse gegen N. Giebelaufsatz mit eingefaßter Rundbogennische in der durch Lisenen von den seitlichen eingerollten Voluten abgetrennten Mitte, Flachgiebel.
3. Im Zwickel zwischen Chor und Turm, Turmstiege; unregelmäßig, ungefähr quadratisch, mit abgeschrägten Kanten; rechteckige Tür und zwei Luken im N.

Inneres: Modern gemalt (Fig. 608). Inneres. Fig. 608.

Langhaus: Einschiffig, jederseits von zwei gestuften Wandpilastern eingefaßt und durch zwei ebensolche in drei Felder gegliedert; darüber verkröpftes, reich profiliertes Kranzgesimse, über den Pfeilern Gurtbogen, die die Decke in drei gratige Kreuzgewölbejoche teilen. Über dem Kranzgesimse jederseits drei rundbogig abgeschlossene Fenster, ein ebensolches im W. An der Nordseite in der Mitte rechteckige Tür, ebensolche in der Mitte der Westseite. Westempore in der Breite des Langhauses auf zwei dorischen Säulen über drei gratigen Jochen aufruhend, die sich in drei Rundbogen gegen das Langhaus öffnen. Langhaus.

Chor: Um eine Stufe erhöht, schmäler und niedriger als das Langhaus, in das er sich in einem Rundbogen öffnet. Tonnengewölbe mit je drei einspringenden Zwickeln. Die Nord- und Südseite durch je drei Pilaster gegliedert. Das profilierte Kranzgesimse bis zum ersten Pilaster der nord- und südöstlichen Schräge des in fünf Seiten des Achteckes abgeschlossenen Altarraumes fortgesetzt, dessen Deckengrate zu schmalen Gurten verbreitert sind; die zwei Pilaster im O. unverbunden. Im westlichen Felde der Nordseite rechteckiges Breitfenster in profilierter Sohlbank (zur Turmkammer), darunter rechteckige Tür zum Turmuntergeschosse; im östlichsten Felde zwei Rundbogenfenster übereinander. Im S. Rundbogenfenster über dem Kranzgesimse in allen drei Feldern, im östlichen Felde ein Rundbogenfenster auch darunter, im westlichen rechteckige Tür zur Sakristei. Chor.

Turm. Turm: Mittelgeschoß, gratgewölbter Raum mit breitem Fenster in den Chor.

Anbauten. Anbauten: 1. Hauptraum rechteckig, durch drei Gurtbogen in zwei tonnengewölbte Joche geteilt. Im N. zwei rechteckige Fenster in Segmentbogennischen mit abgeschrägten Laibungen; ebensolche Tür gegen W. und gegen den Chor. Westlich schließt sich daran ein gangartiger Anbau (Gerätekammer), flachgedeckt mit rechteckigem Fenster gegen S.
2. Quadratisch, gewölbt, mit Einschnitten bei den Graten.

Einrichtung. Einrichtung:

Altäre. Altäre: 1. Hochaltar. Mensa mit reich geschnitztem vergoldeten Antipendium mit aufgesetzten Kartuschen, in der Mitte Rundmedaillon mit skulpiertem Blumenkorb. Tabernakel, Holz, braun marmoriert, mit vergoldeten Zieraten und Engelsköpfchen; baldachinartige Bekrönung mit Kruzifix; an der Tür Relief: Christus in Emaus. Die beiden Seiten durch reiche, mit Gitterornament verzierte Voluten gebildet, auf denen jederseits ein großer Engel kniet; Mitte des XVIII. Jhs. Der Altar stammt aus der Pfarrkirche in Heiligenstadt und ist neu zusammengesetzt. An der Rückwand über marmoriertem Wandaufbau: Ölbild auf Leinwand in grau marmoriertem, mit vergoldetem Gittermuster verziertem Rahmen, zuoberst Taube des hl. Geistes. Links und rechts polychromierter Engel mit vergoldeten Gewändern und Flügeln. Altarbild: Öl auf Leinwand, Ruhe auf der Flucht nach Ägypten, Kopie von Balthasar Scabino de Rossa nach Van Dyks Bild in der Pinakothek in München (Nr. 827).
2. und 3. Seitenaltäre; an der Ostwand des Langhauses; Wandaufbau zum Teil aus Überresten von alten Heiligenstädter Altären zusammengesetzt. Große polychromierte Engel mit vergoldeten Flügeln und Gewändern, zum Teil neu in Nachahmung des Hochaltares.



Fig. 611 Leopoldau, Pfarrkirche, Kelch (S. 499)
(Aus W. A. V. XL 36)

Gemälde. Gemälde: Langhaus, über der Nordtür; Öl auf Leinwand: Beweinung Christi von zwei großen Engeln; stark übermalte österreichische Kopie nach einem carraccesken Bilde.

Skulpturen. Skulpturen: 1. Langhaus, Madonnenstatue, Holz polychromiert, Immakulata auf hölzerner Säule; Mitte des XVIII. Jhs.
2. Langhaus, S.; überlebensgroße Kreuzigungsgruppe, frisch gefaßt. Kruzifixus, um 1700; links und rechts auf Postamenten Maria und Johannes, Ende des XVIII. Jhs.; die beiden letzteren aus der Kirche in Heiligenstadt stammend.
3. Langhaus, N. und S.; hl. Johannes Nepomuk und hl. Florian, Holz, neu gefaßt; auf Wolken mit Putten kniend: hl. Florian mit einem großen Engel. Um 1730
Fig. 609. (Fig. 609).
4. Chor, S. und N.; Holz polychromiert und vergoldet, hl. Augustin und hl. Gregor, überlebensgroß, um 1700; aus Heiligenstadt stammend.
5. Chor, N. und S.; über den Türen je ein Putto, Holz vergoldet; erstes Viertel des XVIII. Jhs.
6. In der Nische des Anbaues 2; polychromierte Madonnenstatuette mit Kind; erstes Viertel des XVIII. Jhs.

Kanzel. Kanzel: Am Choransatz. Holz, marmoriert, mit vergoldeten Zieraten; vorn Blumenkranz und Putten am Ablauf und Schalldeckel; vorn Relief mit hl. Augustinus unter Büchern.

Orgel. Orgel: Auf der Westempore; grüner Holzkasten mit reich vergoldeten Zieraten; links und rechts polychromierte Holzfiguren David und Aaron, daneben je ein tubablasender Engel. Erste Hälfte des XVIII. Jhs.; von den barmherzigen Brüdern in Wien stammend.

Taufkessel. Taufkessel: Rotweiß gesprenkelter Marmorfuß, geschwellt; elliptische Schale; XVIII. Jhs.

Gestühl. Gestühl: Im Chor; zweieinhalb Bänke mit geringer Holzintarsia, an der Vorderseite durch Pilaster mit geschnitzten Kapitälen verziert; zweite Hälfte des XVIII. Jhs.; gleichfalls von den barmherzigen Brüdern stammend.



Fig. 612 Leopoldau, Pfarrhof, Hauptsaal (S. 500). (Aus W. A. V. XL 44)

Luster: Im Langhause, geschliffenes Glas, stark restauriert. Ende des XVIII. Jhs. Luster.

Leuchter: Sechs, gering ornamentiert aus Weißblech, zweite Hälfte des XVIII. Jhs. Leuchter.

Monstranz: Silber, vergoldet, Fuß mit Cherubsköpfchen und Blumen; Lunula mit Steinen besetzt, von Strahlenkranz umgeben; darüber Gott-Vater segnend, darunter Taube. Wiener Punze von 1728 (Fig. 610). Monstranz. Fig. 610.

Reliquiar: Messing in einfachen barocken Formen und naturalistischen Blumen; um 1770. Reliquiar.

Kelch: Cuppa und Korb, Silber, vergoldet; der Fuß 1809 abgeliefert und unecht ergänzt. Am Korb drei Medaillons mit Reliefs, Kreuztragung, Kreuzigung und Auferstehung; dazwischen Blumen und darüber je zwei Cherubsköpfchen. Mitte des XVIII. Jhs. (Fig. 611). Kelch. Fig. 611.

Paramente: Casulae. 1. Weinrot, in Gold und mit bunter Seide gestickt. Ende des XVIII. Jhs. Paramente.
2. Weiße Seide, im Mittelstreifen mit roten Rosen gestickt, die Seitenteile violett mit Blumen aus Goldbrokat; um 1800.
3. Rote Seide mit Blumen in bunter Seide und Goldbrokat. Ende des XVIII. Jhs.
4. Rote Seide mit Goldbrokat. Ende des XVIII. Jhs.
5. Rote Seide mit großen Blumen in Silberbrokat. Ende des XVIII. Jhs.

Grabsteine: Außen. 1. O. des Chores; weißgraue Platte; Jakob Hohman 1823. Grabsteine.
Darunter 2. Weiße Platte; Rosina Ulrich 1821.
Daneben 3. Weiße Platte; Frigdianus Blakora 1846.
Daneben 4. Graue Steinplatte; Familie Ruthner 1823.

Glocken: 1. Große (Ornamentband); *Grando fulgur fulmen a nostris agris deleatur. — Goss mich Franz Zecheuter in Wienn.* Um 1800. Glocken.

2. Mittlere (Kruzifix, schmerzhafte Muttergottes); *Joachim Gross goss mich Anno 1685.*
3. Kleine (S. Donatus); *Theresia Schlichtlin 1800.*

Pfarrhof.

Pfarrhof: Ursprünglich Meierhof des Klosterneuburger Stiftes, nach einem Brande, 1677, umgebaut und zu einem Sommersitze des Prälaten eingerichtet. Seit 1694 dient er als Pfarrhof.

Äußeres.

Äußeres: Einstöckig, mit Lisenen eingefaßt und in drei Flügel gegliedert; an den Schmalseiten vorgelagerte Giebelaufsätze, der Mittelteil wenig überragend. Die Hauptfront durch horizontales Band gegliedert. Jeder Flügel mit eigenem Ziegelsatteldach; die Fenster des Untergeschosses in einfacher Rahmung, die oberen auch mit vorkragender Sohlbank. In der Mitte großes Rundbogentor mit Rustikarahmung; im Keilsteine: Wappen des Propstes Adam Scharer von Klosterneuburg mit der Aufschrift: *A. P. Z. C.*; darüber Doppelfenster. Gratgewölbte Durchfahrt, die sich gegen den Garten rundbogig öffnet.
Im Garten neu zusammengestellte dekorative Gruppe; vorn ein Stein (1904 beim Umbau des Hauses 24) gefunden mit Inschrift: *B. P. C. 1630.* (Bernardus Praepositus Claustro Neoburgensis.)

Inneres.

Inneres: Teilweise grat- und spiegelgewölbte Räume, reicher die Zimmer des ersten Stockes. Das hinaufführende Stiegenhaus enthält ein kurzes Treppengeländer mit zwei Postamenten; auf einem dekorative Urne, auf dem andern Putto aus Stein. Die Decke mit Stuck verziert, in der Mitte Rundmedaillon, Christus auf dem Wege nach Emaus; herum Bandornament. Über der Haupttür, die in den großen Saal führt, Wappen, Steinrelief, von Engelsköpfchen gekrönt, links Engel mit Inful, rechts mit Pastorale. Das Wappen ist das des Klosterneuburger Prälaten Ernst Perger (1707—1748).

Fig. 613 Leopoldau, Friedhof, Grabstein (S. 500)



Fig. 614 Leopoldau, St. Leopoldsstatue (S. 501)

Großer Saal. Fig. 612.

Großer Saal: Rechteckiger länglicher Saal (Fig. 612), Spiegelgewölbe mit Stuckornament, am Rande Putten und Adler. In der Mitte kartuscheförmiges, von einem mehrfach geschwungenen und gebrochenen Stuckrahmen eingefaßtes Freskogemälde mit vier Gruppen von Putten, die vier Jahreszeiten darstellend. Bezeichnet: *Balth. Scabino de Rossa F. 1717.* Um das Mittelfeld sechs Medaillons mit gemalten Putten, welche verschiedene Embleme tragen und verschiedene Tugenden darstellen. An diesen Saal anstoßend Zimmer mit Stuckdecke; in der Mitte Schäferszene in ornamentaler Umrahmung mit Inschrift: *Vt Det oVes et boVes et peCora CaMpI* (1716). Herum vier Medaillons, die durch Ranken verbunden sind, darinnen Darstellungen der vier Elemente: Einhorn in felsiger Landschaft (Erde), Engel mit Rauchfaß vor einem Opferaltar (Feuer), fliegender Vogel (Luft), Schiff auf den Wellen (Wasser).

Friedhof.

Friedhof: 1. Steinernes kleines Grabkreuz, dessen Balkenenden verbreitert und mit Cherubsköpfchen verziert. Unter dem Kruzifixus in einem Kranze Muttergottes mit einem Kinde. Auf der Rückseite Inschrift: *Mathes Pauer 1731.*

Fig. 613. 2. Wie das vorige; Inschrift: *Mathias Mair 1736* (Fig. 613).

Bildstöcke.

Bildstöcke: 1. Johannes Nepomukstatue; in einer Gartenanlage im obern Orte nordwestlich von der Kirche. Geschwungenes, ein wenig eingegrabenes Postament mit Eckvoluten; mit Ziegel ausgefüllt. Darauf verjüngter Pfeiler mit Deckplatte, die als Sockel für eine überlebensgroße polychromierte Stuckstatue des hl. Johannes Nepomuk — Mitte des XVIII. Jhs. — dient. Das Postament nach der Volkslegende aus der bereits im XV. Jh. abgekommenen Ortschaft Ringelsee, dürfte aber etwa als Brunnenschale bei einer

Gartendekoration in Verwendung gewesen sein und stammt nach seinem Ornament aus dem ersten Viertel des XVIII. Jhs.

2. Weißes Kreuz; nach der Pest von 1679 errichtet; an der Straße gegen Kagran. Auf unregelmäßigem Sockel vierseitiger jetzt grün gefärbelter Backsteinpfeiler mit vorkragender Deckplatte. Darüber vierseitiges Tabernakel mit einer quadratischen vergitterten Nische an der Vorderseite; über ausladendem Abschlußgesimse Zeltdach und Kreuz (Abb. in W. A. V. XXXX 41).

3. Leopoldstatue. Im untern Orte an einem Teiche zwischen Bäumen stehend. Basis aus zwei teilweise zerstörten Steinstufen, darauf ein Postament, das an jeder Seite mit einer runden Rosette verziert ist; darauf Stuckstatue des hl. Leopold, in Rüstung mit stark verwittertem Kopfe mit Herzogshut und nachträglich angebrachtem Kirchenmodell im Arme (Fig. 614). Ursprünglich eine der zweiten Hälfte des XVII. Jhs. Fig. 614. angehörende Gartenskulptur, vielleicht Kaiser Leopold I. darstellend, zu dem L., der Überlieferung nach, in



Fig. 615 Leopoldau, Kugelkreuz (S. 501)

Beziehungen gestanden sein soll. Der Kopf mit dem Herzogshute sowie das Kirchenmodell wurden der Figur, die seit der Franzosenzeit Torso war, zugefügt. Trotz ihres schlechten Erhaltungszustandes und ihrer Zusammengeflicktheit ist die Statue in ihrem graziösen Bewegungsmotiv und in ihrer anmutigen Aufstellung ein bedeutungsvolles Wahrzeichen des Ortes.

4. Sogenanntes Kugelkreuz; Ortsausgang gegen Jedlersdorf. Nach der Pest von 1688, die L. fast gänzlich entvölkert hatte, errichtet.

Auf einem kleinen Platze von Bäumen eingerahmt und zum Teil mit Gebüsch überwachsen. Unterlage aus zwei Stufen, darüber über runder Platte stark geschwellte Säule mit zwei Ringen am Halse; über quadratischer Deckplatte vierseitiges Tabernakel mit jederseits einer flachen Rundbogennische mit stark zerstörtem Bilde auf Blech: Maria mit dem Kinde, Moses, Hagar in der Wüste, hl. Dreifaltigkeit und hl. Florian. Über vorkragender Deckplatte Steindach in Form eines Postamentes, darauf Kugel und Kreuz. An der Basis die Buchstaben: *C. P. M. P.*; auf der andern Seite: *1700* (Fig. 615). Fig. 615.

Stadlau

Literatur: Starzer in W. A. V. XL 32; Kirchl. Top. XI 195; Schweickhardt, V. U. M. B. VI 211.

St. war ursprünglich Pfarrort der ganzen Gegend; die dem hl. Georg geweihte Kirche besteht schon in der zweiten Hälfte des XII. Jhs., denn das Klosterneuburger Traditionsbuch verzeichnet zwischen 1160 und 1168 die Schenkung eines Weingartens durch den Pfarrer „Udalricus de S. Georgio Stadelov" (Fontes 2 IV, Nr. 405). Die Übertragung der Pfarre nach Kagran erfolgte jedenfalls vor 1438, denn in diesem Jahre wird erwähnt, daß die Kirche von Stadlau einst vom Wasser weggespült und an einem andern Ort wieder erbaut worden sei (Fischer, Klosterneuburg II 448). 1235 wurde der Ort durch Andreas von Ungarn zerstört; ähnliche Schicksale ereilten ihn in der Folge wiederholt, zuletzt 1809. Bis 1744 war er landesfürstlich, dann kam er tauschweise an den deutschen Orden.

Allg. Charakt. Dörfische Anlage, die sich infolge der industriellen Entwicklung stark verändert. Zwischen zwei Auen eingebettet.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Plan von Wien 1 : 45.000

TAFELN

ABBILDUNGEN IM TEXT

NAMENSREGISTER

A. KÜNSTLERVERZEICHNIS

Architekten und Baumeister

Bildhauer

Gärtner

Glaser

Glockengießer

Goldschmiede und Juweliere

Hafner und Keramiker

Maler

Marmorierer

Medailleure

Metallarbeiter

Orgelbauer

Schlosser

Steinmetze

Stukkateure

Tapezierer

Tischler

Uhrmacher

Vergolder

Waffenschmiede

Zimmermeister

B. ALLGEMEINES PERSONENVERZEICHNIS

ORTSREGISTER

Die fettgedruckten Ziffern verweisen auf die Besprechung des Ortes im Denkmälerverzeichnis

SACHREGISTER

Das Register zerfällt in folgende Abteilungen:

I. Ägyptische Altertümer
II. Griechisch-römische Altertümer
III. Kirchliche Baudenkmäler
IV. Einrichtung der Kirchen
V. Profane Baudenkmäler
VI. Profane Einrichtung
VII. Werke der Malerei
VIII. Skulpturen
IX. Goldschmiedearbeiten
X. Privatsammlungen

Abkürzungen: A. = Anfang, bar. = Barockisiert, Ch. = Chor, E. = Ende, H. = Hälfte, M. = Mitte, T. = Turm, V. = Viertel.

I. ÄGYPTISCHE ALTERTÜMER

Denkmäler der ägytischen Kultur befinden sich in den Sammlungen Ludwig Hans Fischer und Franz Matsch, etwa dreihundert meist kleine Stücke, von deren einzelner Aufzählung abgesehen wurde.

II. GRIECHISCH-RÖMISCHE ALTERTÜMER

IV. EINRICHTUNG DER KIRCHEN

12. Paramente

[Ein hinzugesetztes K bedeutet Kasel, O ganzen Ornat, V Velum, P Pluviale]

13. Glocken

[Das hinzugesetzte F bedeutet figurale Verzierung, das hinzugesetzte J Gießerinschrift]

V. PROFANE BAUDENKMÄLER

1. Pfarrhöfe

2. Schlösser

3. Gutshöfe

4. Gartengebäude

5. Privathäuser

15. Monumente

VI. PROFANE EINRICHTUNG

1. Öfen

2. Möbel

3. Miniaturen

4. Handzeichnungen

5. Glasmalereien

VIII. SKULPTUREN

1. Stein

A. Vollskulpturen (s. auch Bildstöcke, Monumente u. Grabsteine)

B. Reliefskulpturen (s. auch Grabsteine)

2. Stuck

A. Vollskulpturen

B. Reliefskulpturen

3. Holz

A. Vollskulpturen

B. Reliefskulpturen

4. Metall

A. Vollskulpturen

IX. GOLDSCHMIEDEARBEITEN

X. PRIVATSAMMLUNGEN

ZUSÄTZE UND BERICHTIGUNGEN

S. 28, Z. 2 von unten, statt MDCCCLXXXVIII **MDCCCXXXVIII.**

S. 63, Z. 4 von oben, statt Römer **Rösner.**

S. 75: . . . Der „Apollo“-kopf der Sammlung Wix wurde 1908 in der Revue Archéologique (s. den Aufsatz „Thasische Antiken“ in den Österreichischen Jahresheften XI 1908) und zuletzt in den Athenischen Mitteilungen des Deutschen archäologischen Institutes XXXIII 1908 von C. FREDRICH nach einer ungünstigen Aufnahme abgebildet.

S. 78, Fig. 84: . . . Seither auch von C. FREDRICH in den Athenischen Mitteilungen XXXIII 1908 S. 42 veröffentlicht.

S. 86: Lainz, Pfarrkirche, Längs- und Querschnitt (Fig. 616 und 617). Fig. 616 u. 617.

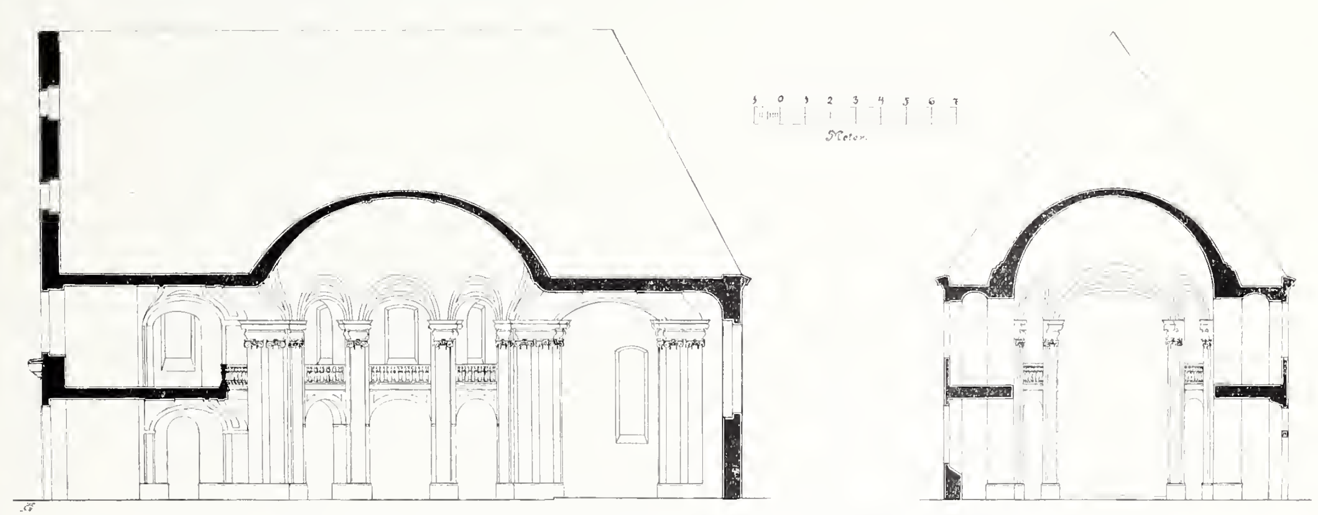


Fig. 616 und 617 Lainz, Pfarrkirche, Längs- und Querschnitt (S. 86)

S. 89, Z. 10 von oben, statt Rossiani **Rossiana.**

S. 117, Z. 2 von oben: Von Daniel Gran. Eine Skizze zu diesem Fresko wurde 1894 bei einer Auktion in Berlin versteigert. M. W. A. V. 1894, 124.

S. 138, Unterschriften der Bilder, statt Fig. 158 **157,** statt 159 **158.**

S. 172, Z. 5 von unten, statt 1735 **1535.**

S. 276, Fig. 339: Die überaus reiche Sammlung spätrömischer Emaille im Museum Carnuntinum zu Deutsch-Altenburg enthält auch Parfümdöschen von viereckiger, rhomboidischer Form.

S. 339:

Anastasius Grüngasse Nr. 52: Sammlung des Hofrates Professor Dr. Gustav von Tschermak. Von dem Besitzer in den letzten 40 Jahren aus dem Kunsthandel erworben; aus Gemälden, Skulpturen und kunstgewerblichen Gegenständen bestehend, die zu einer einheitlich wirkenden Wohnungsdekoration verwendet sind. Sammlung v. Tschermak.

Gemälde: 1. Öl auf Holz; 99 × 76; Madonna mit dem Kinde unter einem Baume thronend, daneben Zacharias mit dem kleinen Johannes, auf der andern Seite ein hl. Franziskanermönch (hl. Antonius von Padua). Maler von der venezianischen Terraferma; am wahrscheinlichsten aus Cremona; Richtung des Boccaccino (Fig. 618). In Venedig erworben. Gemälde. Fig. 618.



Fig. 618 Sammlung v. Tschermak, Madonna mit dem Kinde und Heiligen in der Richtung des Boccaccino (S. 533)



Fig. 619 Sammlung v. Tschermak, Zeichenunterricht (S. 536)

2. Öl auf Leinwand; 49 × 66½; Brustbild einer Dame; alte Kopie oder Wiederholung des Bildes bei Herrn Adolf von Nassau (S. 391, Fig. 490).
3. Öl auf Holz; (abgeschnitten) 33 × 39; Kopf eines Herrn in schwarzem Rocke und weißem Mühlsteinkragen mit grau meliertem Schnurr- und Spitzbart; rechts oben bezeichnet: *Aetatis . . Anno . .* Gutes, dem Mierevelt zugeschriebenes Bild. Vlämisch, um 1620 (Fig. 620). Fig. 620.
4. Öl auf Leinwand; 44 × 54; Brustbild eines jungen Herrn in schwarzem Gewande und Mühlsteinkragen; vlämisch, zweites Viertel des XVII. Jhs.
5. Öl auf Leinwand; 55 × 44; Verkündigung in Halbfiguren (Ausschnitt). Alte Kopie nach dem Gnadenbilde der Annunziata in Florenz; XVII. Jh. (vgl. Kunsttopographie I S. 462).

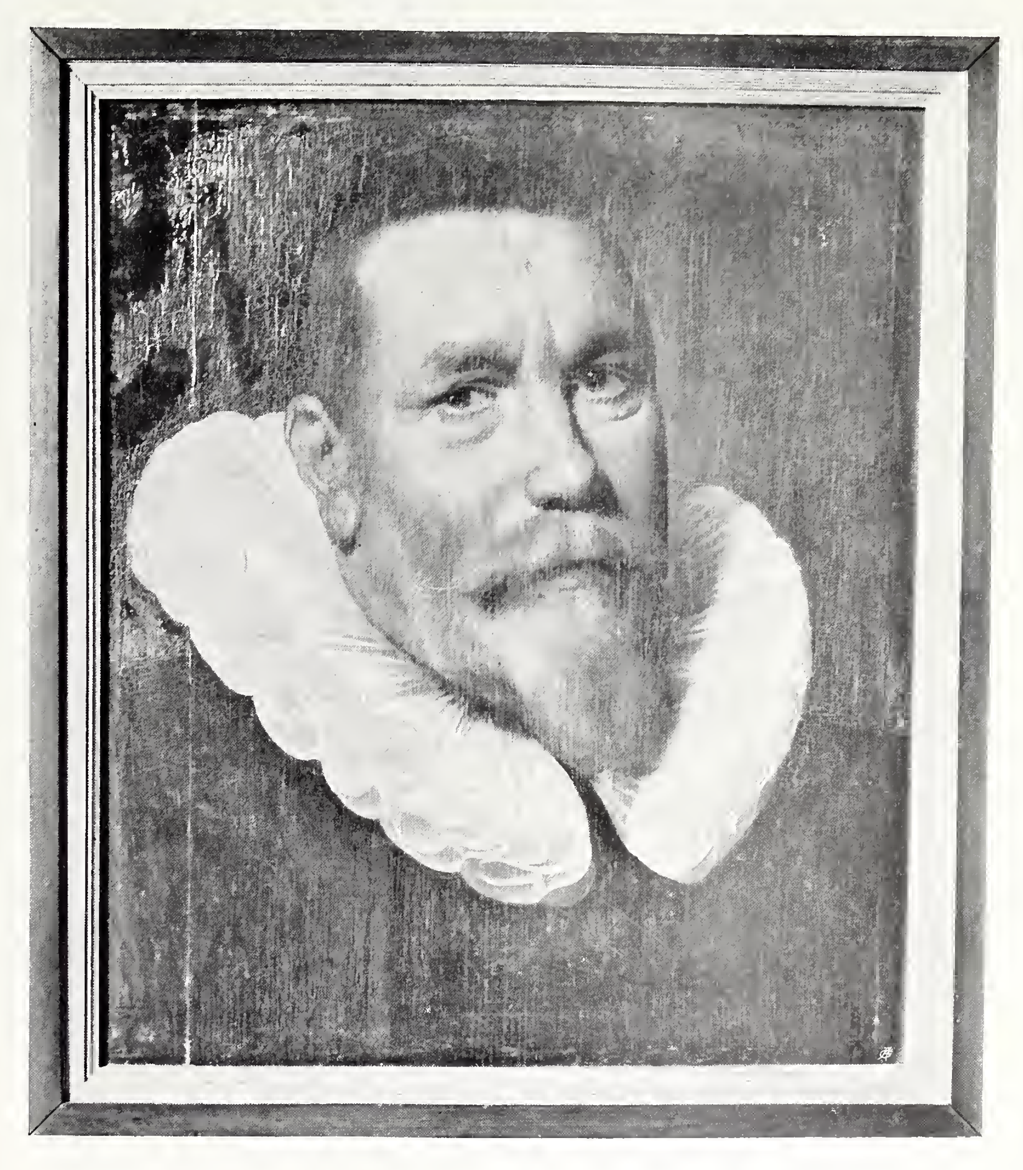


Fig. 620 Sammlung v. Tschermak, Herrenbildnis in der Richtung des Miereveld (S. 535)

6. Öl auf Holz; 48 × 35; Flußlandschaft mit einem Ziegelbau und braunen Bäumen, vorn eine Frau mit einem Kinde. Dem Aert van der Neer wohl richtig zugeschrieben.
7. Öl auf Holz; 55 × 41; Gesellschaftsstück, mehrere Offiziere und Damen bei einer Tafel, dem Palamedes zugeschrieben; eher vlämisch und von einem geringen Nachahmer des Brouwer.
8. Öl auf Leinwand; 99 × 72½; Weinlese mit vielen Männern, Weibern und Kindern, die den Wein in ein schloßartiges Gebäude rechts tragen; auf Wolken schwebend Bacchus mit Putten. Oberitalienisch, Richtung des Castiglione. XVII. Jh.
9. Öl auf Leinwand; 134 × 105; Venus und Anchises mit Amor in Halbfiguren. Bolognesischer Schüler des Guido Reni, zweite Hälfte des XVII. Jhs. Das gleiche Bild in kleineren Dimensionen soll sich in Schloß Tratzberg befinden.

10. Öl auf Holz; 35 × 40; Waldlandschaft an einem Weiher, an dem zwei Männer sitzen. Bezeichnet: *P. C.* Vlämisch, zweite Hälfte des XVII. Jhs.

11. Öl auf Leinwand; 107 × 78; ein alter Mann läßt einen Jüngling einen in Verkürzung liegenden Gipskopf zeichnen. Hinter dem Jüngling eine alte Frau, die die Brille auf die Nase setzt. Als Guercino
Fig. 619. gekauft, wohl am ehesten genuesisch; zweite Hälfte des XVII. Jhs. (Fig. 619).



Fig. 621 Sammlung v. Tschermak, Damenbildnis in der Richtung des Netscher (S. 536)

12. Öl auf Leinwand; 42 × 60; oval zum Rechteck ergänzt; Brustbild eines jungen Mannes mit schwarzem Haar und Bart, in braunem Rocke mit weißem Umlegkragen; spanisch, zweite Hälfte des XVII. Jhs.

13. Öl auf Leinwand; $17^1/_2 \times 20^1/_2$; Halbfigur eines rauchenden und trinkenden jungen Mannes in gelbem Rocke mit weißem Spitzenkragen. Bezeichnet: *F. M. R.* (verschlungen) *1660* (Franz von Mieris?).

14. Öl auf Leinwand; 47 × 63; Halbfigur eines jungen Mädchens in gelbem Kleide und blauem Mantel,
Fig. 621. dahinter Amor mit Pfeilen. Gutes niederländisches Bild aus der Richtung des Netscher (Fig. 621).

15. Öl auf Leinwand; 22 × 29; junge Dame in roter Plüschjacke mit weißer Hermelinverbrämung bei der Toilette sitzend. Ursprünglich dem Terborch zugeschrieben; von einem niederländischen Kleinmeister vom Ende des XVII. Jhs.

16. Öl auf Leinwand; 70 × 82; Landschaft mit einzelnen Baumgruppen, vorn mehrere Rinder mit einem Hirten. Niederländisch, in der Richtung des A. Bega, Ende des XVII. Jhs.
17. Öl auf Leinwand; 78 × 59; Laute spielende Dame in weißem Atlaskleide, neben ihr drei singende Amoretten bei einem Ambos. Dem G. Lairesse zugeschrieben, aber eher älter, etwa in der Richtung des Gerard Seghers (Fig. 622). Fig. 622.
18 und 19. Öl auf Leinwand; 100 × 79; zwei Pendants: Predigt Johannes des Täufers und Bergpredigt Christi; eines bezeichnet: (Joachim Franz) *Beich*.

Skulpturen: 1. Holz; Relief; entpolychromiert; 67 × 98; Verkündigung, großer Engel hinter der sich umblickenden hl. Jungfrau; oberdeutsch, zweite Hälfte des XV. Jhs. (Fig. 623). Skulpturen. Fig. 623.



Fig. 622 Sammlung v. Tschermak, Dame mit Amoretten, Richtung des G. Seghers (?) (S. 537)

2. Messing; Vollfigur; 24 *cm* hoch; ein Putto mit Schlangen um den Arm und später zugefügten Flügeln und Leuchter. Niederdeutsch oder niederländisch, Ende des XV. Jhs.; aus der Sammlung Spitzer-Paris (Fig. 624). Fig. 624.
3. Holz, modern polychromiert; 82 *cm* hoch; Statuette einer hl. Jungfrau mit Krone; oberdeutsch, Ende des XV. Jhs. Mit modernen Ergänzungen.
4. Holz, modern polychromiert; Relief; 56 × 57; Verkündigung, großer Gewandengel vor der knieenden Madonna, hinter ihm noch ein kleiner Engel. Süddeutsch, Ende des XV. Jhs. (Fig. 625). Fig. 625.
5. Holz, polychromiert und vergoldet; Vollskulptur, 35 *cm* hoch; Gefangennahme Christi durch Judas, mehrere Juden und Schergen, links Petrus und Malchus. Süddeutsch; um 1500 oder Anfang des XVI. Jhs.; in München erworben.
6. Holz, polychromiert; als Applique gearbeitet; hl. Anna Selbdritt, Maria und Anna nebeneinander sitzend, erstere das Christkind auf den Knien haltend. Sehr gutes Salzburger Stück um 1515; in Salzburg erworben (Fig. 626). Fig. 626.

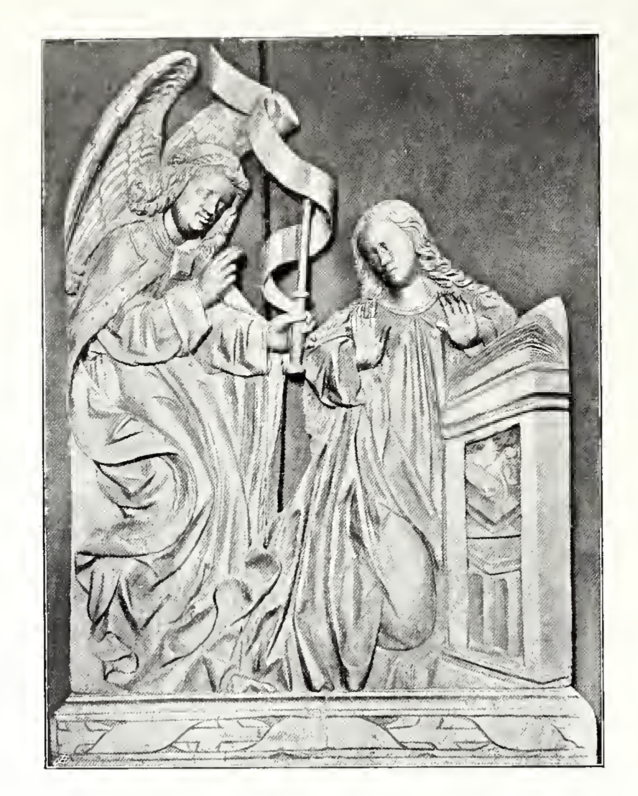




Fig. 623 Verkündigung Sammlung v. Tschermak (S. 537) Fig. 624 Messingputto



Fig. 625 Sammlung v. Tschermak, Verkündigung (S. 537)



Fig. 626 Sammlung v. Tschermak, Hl. Anna selbdritt (S. 537)

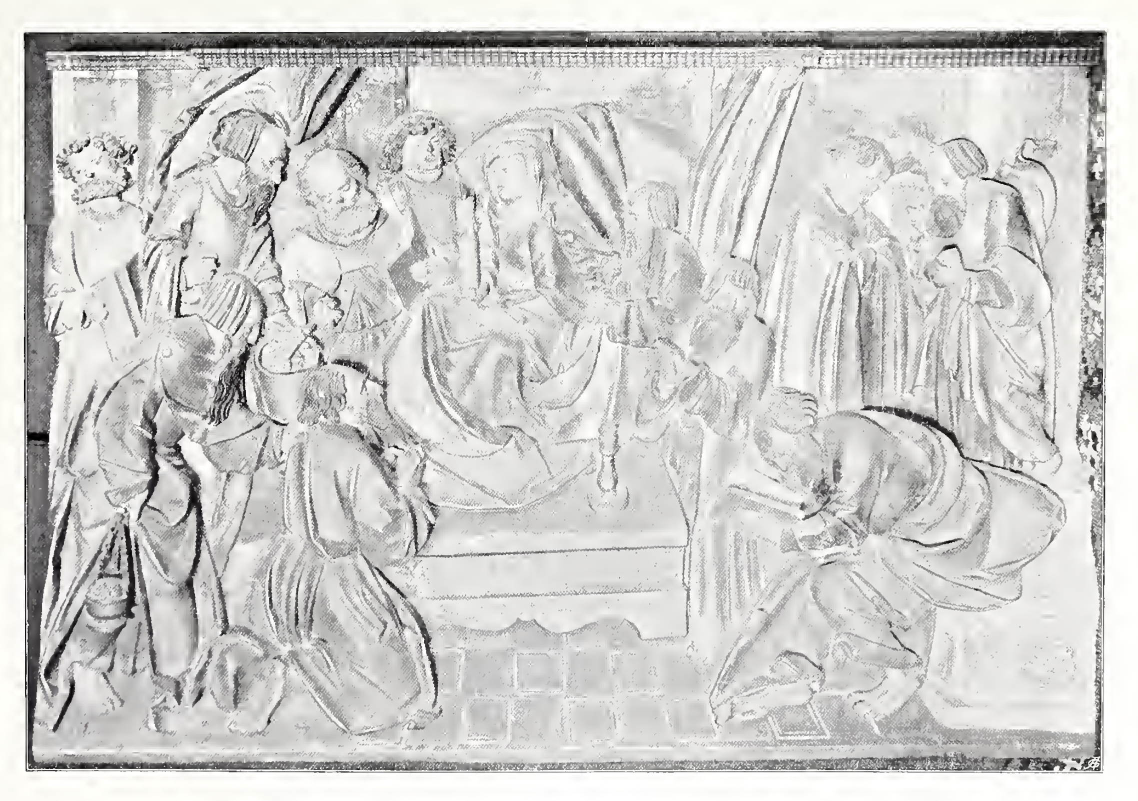


Fig. 627 Sammlung v. Tschermak, Tod der hl. Jungfrau (S. 540)

7. Holz, polychromiert; Relief; 87 × 58; Tod Mariä, auf einem Ruhebett, von vielen Aposteln umgeben. Aus Wolfsberg in Kärnten stammend; um 1525 (Fig. 627). Fig. 627.
8. Holz, modern polychromiert; Relief; etwa 60 × 60; Anbetung des Christkindes durch Maria, die Hirten und Engeln, landschaftlicher Hintergrund; aus Wolfsberg in Kärnten stammend. Deutsch, italienisierend, Ende des XVI. Jhs.
9. Kupfer, vergoldet, getrieben; Relief; 15 × 23; hl. Jungfrau auf der Mondsichel stehend, oben zwei Engel, herum Cherubsköpfchen. In einen altarartigen Rahmen aus schwarzem Holz eingelassen, der von je einer gewundenen und einer glatten Säule mit vergoldeten Basen und Kapitälen eingerahmt wird. Im Felde des gebrochenen Segmentgiebels Halbfigur Gott-Vaters. Süddeutsch, um 1640 (Fig. 628). Aus der Sammlung Hoyos stammend. Fig. 628.
10. Holzbüste, entpolychromiert, einer weiblichen Heiligen; italienisch, zweite Hälfte des XVII. Jhs.; in Riva erworben.



Fig. 628 Sammlung v. Tschermak, Imakulata (S. 540)

11. Holz, polychromiert und vergoldet; Statuette einer weiblichen Heiligen; zweite Hälfte des XVII. Jhs.; wohl aus der Gegend von Salzburg; ebenda erworben.
12. Kruzifixus aus Silber an schwarzem Holzkreuze, auf einem rechteckigen Postament, dessen Vorderseite mit einem Medaillon Christus als Schmerzensmann verziert ist. Augsburgisch, zweite Hälfte des XVII. Jhs.
13. Rahmen; Holz geschnitzt, mit krautigen Blattranken, durch die ein Blatt gezogen ist; unten Cherubsköpfchen. Süddeutsch, um 1690; in München erworben (Fig. 629). Fig. 629.
14. Silber getrieben; Relief; Madonna das Christkind anbetend in Landschaft; italienisch, um 1700.
15. Rahmen; Holz geschnitzt und vergoldet; aus fünf mit den Flügeln aneinanderstoßenden Cherubsköpfchen zusammengesetzt. Süddeutsch. Anfang des XVIII. Jhs.

Kunstgewerbl. Gegenstände. Kunstgewerbliche Gegenstände: 1. Schalendeckel (12 × 16½) eines hebräischen Gebetbuches aus Silber, beide Rücken und der Deckel sehr hoch getrieben; Ranken und Pflanzenornament, in der Mitte Muschel und Krone, auf dem Vorderdeckel Embleme: eine Hand gießt aus einem Kruge Wasser in eine Vase. Mehrmals wiederholte undeutliche Marke: *Z. P.*, dazwischen schreitender Vogel. Anfang des XVIII. Jhs. (Fig. 630). Fig. 630.

2. Uhr, Messing, vergoldet; in Form eines Turmes mit rundem Aufsatze. Großblumiges graviertes Rankenornament; deutsch, zweite Hälfte des XVII. Jhs.
3. Wassergefäß aus weißem Metall; getriebene Ornamente, in der Mitte Medaillon mit Brustbild Christi; Anfang des XVIII. Jhs.
4. Lavabo aus Zinn; Wasserbecken in Kugelform; an der Rückwand getriebenes Relief, Susanna mit den beiden Alten. Zweite Hälfte des XVIII. Jhs. (Fig. 631). Fig. 631.
5. Teller; Durchmesser 28 *cm*; Apollo und Daphne, vorn Flußgottheit. Pendant dazu: Geburt der Myrrha. Urbino, XVI. Jh.
6. Flasche; vorn Loth mit seinen Töchtern kosend; an der Rückseite Loth auf der Flucht aus Sodom. Urbino, XVI. Jh.
7. Stuhl; mit geschnitzter Rücklehne, Wappen zwischen zwei Hermen, darüber Cherubsköpfchen. An der Rückseite Inschrift: *Johann Hermann 1675.* Aus Siebenbürgen stammend.
Ferner eine Anzahl geschnitzter Stühle verschiedener Form aus dem Ende des XVII. und dem Anfang des XVIII. Jhs.



Fig. 629 Sammlung v. Tschermak, Geschnitzter Bilderrahmen (S. 540)

S. 376, Z. 16: Wandgemälde der Atelierdekoration (Fig. 632). Fig. 632.
S. 446, Z. 12: Plan der projektierten Vergrößerung der Nußdorfer Pfarrkirche; nach einem Riß im Zwettler Stiftsarchiv (Fig. 633). Fig. 633.
S. 459: Zur Baugeschichte des Zwettler Hofs. Archivalien, die mir Herr P. Ben. Hammerl nachträglich zur Verfügung stellte.

Nussdorfferische Gebäu-Rechnung.

Was in Erbauung des aldortigen Closter Zwetl Obern Freyhoffs in allem und jedem aufgegangen.

Die gesamten Kosten beliefen sich auf 29.813 fl. 1 kr. 1 d. Von einzelnen Posten sind hervorzuheben:

Dem Maler, so die Salvaguardia an dem hintern Tor des Hoffs gemallen . . . . . . 7 fl.
Vor Reparierung von 32 gemallenen bildern dem Maler bey Mariae Hilff bezalt a 1 fl. 25 45 fl. 20
Vor ein Contrave dess Cardinal Kolonitsch . . . . 2 fl.

Unter den Rechnungsbelegen seien zwei vorgelegt:

(Nr. 79):

Quittung vom 8. Juli 1733 von „Leopoldt Michaell Pérger Stockhotohrer" über 165 fl. die er für die im „Freyhoff zu Nusdorff gemachte Stockhotorarbeit, vor alles undt jedes was aldort von mir gemacht worden" empfangen habe.

(Nr. 80):

Quittung (vom 24. September 1733) pr. 50 fl., welche ihm H. (Balthaßar Haggenmiller, Marmollier) wegen marmorirten Altärl (in der aldortigen Capellen) im Neuen Nusdorffer Hoff bezalt worden.

Eine weitere Quittung von demselben vom 15. Dezember 1733 pr. 20 fl. „wegen Marmorierung der 2 Camin zu Nußdorf wie auch den Tisch zu butzen".

Nachricht über die ursprüngliche Bestimmung der Räume erhalten wir durch eine

Specification

Deren nothigen Fußpöden und Tihrn zu dem Nußdorffer gebey alß

Ihro Hochwürden und Gnaden Vorzimer ist 42 E. lang und 32 E. 6 Zoll brait, die laden sollen nach der bräite gelegt werden.

Ihro Hochwürden und Gnaden Wohnzimer ist 32 E. 3 Zoll lang und 22 E. 5½ schuh brait, der Fußpoden solle nach der bräit gelegt sein.

Die Algofen (Alkoven) ist 22 E. 2½ sch. lang, und 12 E. 4 sch. brait, die laden kommen nach der lengst ligen.

NB. Die Capell wirt mit Marmor gepflastert.





Fig. 630 Schalendeckel (S. 540) Sammlung v. Tschermak Fig. 631 Zinnlavabo (S. 541)

Daß Gast Zimer neben der Taffelstuben ist 32 E. 5 sch. 3 Zoll lang und brait 22 E. 3 Schuch 9 Zoll, dero Fußpoden kan nach der lengst ligen.

Daß andere Zimer haltet die erst gemelte Länge, ist aber 12 E. 3 Schuch und 5 Zoll bräit.

Daß dritte Zimer hat auch diße Läng, und ist 32 E. brait. In beden kommen die Laden des Fußpoden gelet sein wie in den Ersten Gastzimer,

Die obere Kuchel sambt dero Zimer ist mit Ziegeln gepflastert.

Vor daß Weinzierel Zimer sein die Weckladen vorhanden.

Ob die Mayrstuben solle mit Ziegel gepflastert oder mit laden getaffelt werde, stehe ich noch in Zweiffel, glaube aber Eyer Hochwürden und Gnaden werden hier mit laden oder hölzerne Fußpoden versehen lassen, damit leichter darinnen die leit sich im Winter kenen erretten.



Fig. 632 Döbling, Pokornygasse Nr. 13, Baden bei Wien, von Hofmeister (S. 376)

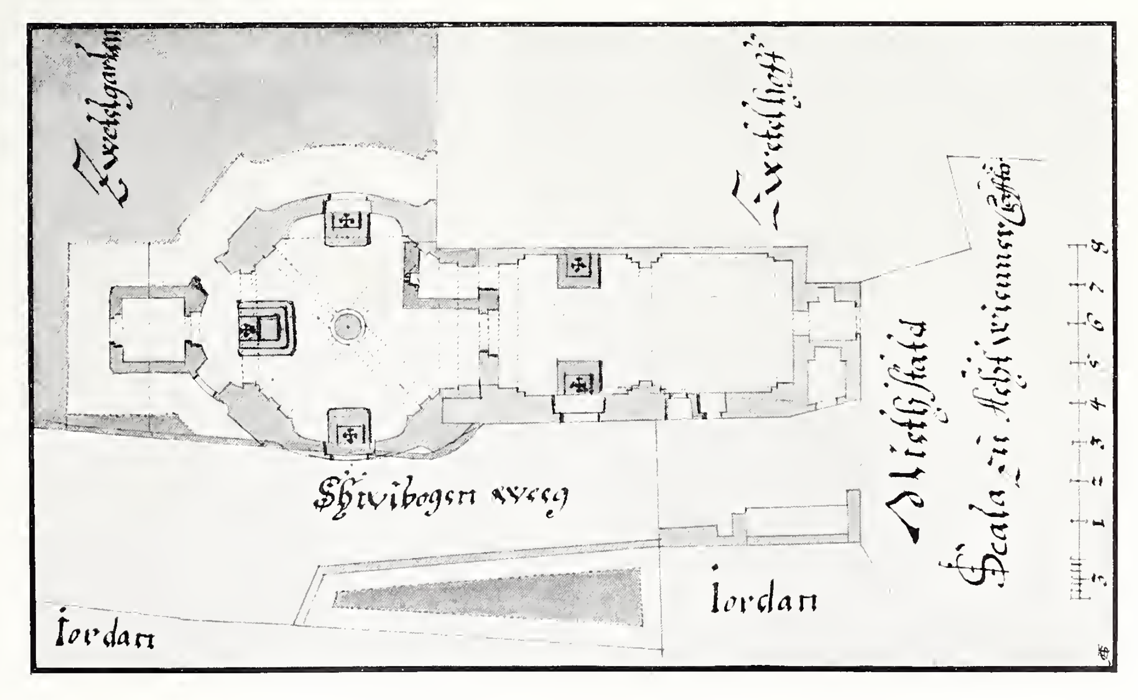


Fig. 633 Erweiterungsbau der Nußdorfer Pfarrkirche (S. 446)

Zimer und Saal Tihrn.

Dazu sein 8 eingefaste Tihrn (ohne gehorsamster maßgebung) zu machen in der Weite 4 und in der Höche 7$^{1}/_{2}$ Schuch.

Item von dißer Höche und Weite sein 2. Casten nöhtig, einen in Eyer Hochwürden und Gnaden Vorzimer, der andere in Saal, so den obgemelten Tihrn gleich sein sollen,

NB. Diese 8 Tihrn sollen verschalt werden, und ist zu denen 4 Tihrn die maur dieg 2$^{1}/_{2}$ schuch.

Zu den 4. übrigen nur 2 schuch dieg.

Item seindt 12 Tihrn nöhtig, so in ein stainernes Grist kommen, je Tihr ist sambt den phalz hoch 6 schuch 1$^{1}/_{2}$ Zohl und weit 3 schuch 3 Zoll.

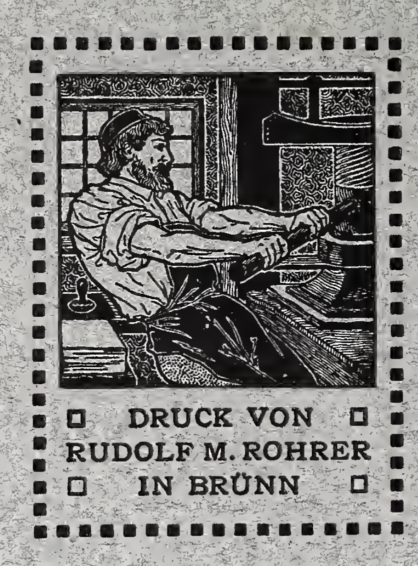
Waß zu den Lusthaus nöhtig sein wirt an laden, kan ich noch nichts referirn.

actum Wienn den 29. Junij 1732.

Am wichtigsten ist aber der Überschlag, der sich auf die Fassadenänderung von 1741 bezieht; er beläuft sich auf 644 fl. und ist vom 24. Mai 1741 datiert:

Maurer-Überschlag wegen Titl. Ihro Gnad. Herrn Preladen des hochlöbl. Stifft Kloster Zwetl dessen gehörigen hoff zu Nussdorf an besagten hoff dass haubtgesimbs auf dreyen Seithen wekh zu nemen, solches bey 15 Zol niderer auß zu legen, damit dass dach bessere Resche bekombt, besonders aber wegen denen mauerbenckhen, welche völig vermaurt, damit solche frei undt von kunfftiger Füllung versichert werden, auch der Lufft besser darzukan undt damit die faciata in guete ordnung kombt. die so genandte Schafftgesimbser biß auf den cordon herunter zu rukhen; weillen daß Haubtgesimbs, wie oben gemelt, niderer gerukht die Lessenen ihre Proportion bekommen, an denen Fenstern aber nichts zu berirn, dan ist auf den Saal iber die drey Fenster auch daß Gesimbs abzudragen. Eine neyen Frondaspiz einzurichten und aufzufihrn damit die Dachwinkhl weckhkommen und daß alda schadhaffte mit Blech bedeckhte Dach besßer eingericht werden kan, was zu dißen vor Pau Materiallien und Handarbeith benöthigt wie volgt.

Die geplanten Änderungen sind sehr charakteristisch; sie kennzeichnen den Stilwandel, der in Wien im vierten Jahrzehnt des XVIII. Jhs. erfolgte und entsprechen den Veränderungen, die Pacassi an Fischer von Erlachs Projekt für Schönbrunn vornahm.


DRUCK VON
RUDOLF M. ROHRER
IN BRÜNN

